GĪTAGOVINDA

Museum Rietberg Zürich

Eberhard Fischer und Dinanath Pathy

GĪTAGOVINDA

Ein illustriertes Palmblattmanuskript aus Orissa, Indien
im Museum Rietberg Zürich
Das grosse Sanskrit-Liebesgedicht von Jayadeva
in der Übersetzung von Friedrich Rückert

GĪTAGOVINDA



Eberhard Fischer und Dinanath Pathy

GĪTAGOVINDA

Ein illustriertes Palmblattmanuskript aus Orissa, Indien
im Museum Rietberg Zürich
Das grosse Sanskrit-Liebesgedicht von Jayadeva
in der Übersetzung von Friedrich Rückert

Inhaltsverzeichnis

Vorwort

Der «Gītagovinda», der «Gesang vom Kuhhirten», ist ein dramatischer Gedicht-Zyklus in zwölf Teilen (mit 24 Liedern bzw. etwa 264 Versen unterschiedlicher Metren), in Sanskrit verfasst von dem Dichter Jayadeva im 12. Jahrhundert im östlichen Indien. Dieses kunstvolle Melodrama, in dem sich Gottesverehrung und Erotik verbinden, schildert die Liebe, Entfremdung und das Sichwiederfinden von Krishna, dem Mensch gewordenen Gott Vishnu, und der Hirtenfrau Rādhā. Diese höchst artifizielle Dichtung ist in Indien seit ihrer Entstehung sehr beliebt, wurde hundertfach von Hand kopiert und hat in vielen Vishnu- und Krishna-Tempeln kultische Bedeutung erlangt. «Gītagovinda»-Lieder werden sowohl konzertant vorgetragen als auch als Tanzdrama aufgeführt. Auch diente der Stoff indischen Malern häufig als Vorgabe für Bilder. Besonders reizvoll sind illustrierte Palmblattmanuskripte, wie sie bis ins frühe 20. Jahrhundert in Orissa im östlichen Indien angefertigt wurden.

Hiermit wird aus dem Besitz des Rietberg-Museums Zürich ein illustriertes «Gītagovinda» Palmblattmanuskript von hoher künstlerischer Qualität zugänglich gemacht. Der hierin überlieferte Sanskrittext entspricht weitgehend der (kürzeren) Standardversion, wie sie in vielen gedruckten Ausgaben und Übersetzungen vorliegt. Die kongeniale deutsche Übertragung in Versen von Friedrich Rückert erschien 1837. Seine fabelhafte Umdichtung ist mehrfach, u.a. von dem bedeutenden Indologen Helmuth von Glasenapp (so besonders in dem Sammelband «Indische Liebeslyrik», 1921, 1948 bzw. 1980, Insel Taschenbuch 431), neu aufgelegt worden. Sie ist auch in die zweibändige Ausgabe der Werke Friedrich Rückerts (herausgegeben von Annemarie Schimmel, 1988) aufgenommen, doch gibt es bislang keine deutsche Ausgabe des grandiosen Gedichtwerks in der Übersetzung von Friedrich Rückert zusammen mit «klassischen» Illustrationen aus dem Herkunftsland der Dichtung, aus Orissa im östlichen Indien.

Dies vorliegende Buch bietet keine neue Übersetzung des «Gītagovinda»-Gedichtzyklus; deren gibt es exzellente! Wir verweisen vor allem auf die Werke der beiden amerikanischen Indologen Barbara Stoler Miller (1977) und Lee Siegel (1978 und 2009) und auch auf die Website www.ignca.nic.in/gita.htm. Doch stellt unsere Publikation erstmalig einen noch anonymen Illustrator vor, der vermutlich im ausgehenden 19. Jahrhundert in Süd-Orissa gelebt hat und dessen Leistung wir hier zu würdigen versuchen. Um dem Illustrator zu folgen, muss man die Verse kennen, die dem Maler im Ohr klangen, als er sich an die Illustration ausgewählter Szenen in minutiösen Bildchen gemacht hat. Und um die aussergewöhnliche Qualität seiner zierlichen Gravierungen zu goutieren, nützen vielleicht unsere kurzen Erläuterungen zu den die Dichtung paraphrasierenden Bildern.

Sowenig es den indischen Hofdichtern der klassischen Periode darum ging, ihre eigenen Gefühle in Gedichten auszudrücken, so wenig haben indische Maler vergangener Jahrhunderte direkt ihre Lebenserfahrungen in Bildern gefasst. Sie liessen ihre Eindrücke dank eines ausgeprägten visuellen Gedächtnisses in ihr Werk einfliessen, haben aber nur in Ausnahmefällen ihre Impressionen als solche zu Papier gebracht. Es gibt Skizzen zu Porträts, zum Alltagsleben, zu aussergewöhnlichen Geschehnissen, aber diese Erinnerungsstützen der indischen Maler wurden höchst selten als fertige Kunstwerke angesehen, sondern waren Übungsskizzen, die in ihren Werkstätten als Fundus aufbewahrt wurden. Was Repertoire, Stil und Technik betraf, standen indische Maler meist in fester Abhängigkeit zur Werkstatt, in der sie vor allem durch Kopieren vorhandener Bilder ihr Metier gelernt hatten. Dies führte dazu, dass in allen nicht imperialen Ateliers ein «Lokalstil» über Generationen mit geringen Änderungen beibehalten wurde und Abweichungen hiervon in Werkstattproduktionen nur sehr selektiv eingeführt wurden. In Orissa aber sind die Zeichnungen auf Palmblattfolios von Dilettanten graviert, die keine systematische Ausbildung genossen hatten und entsprechend weniger stark in bestimmte Werkstatttraditionen eingespurt waren. Diese «Kunstliebhaber» konnten sich, durch eingeübte Formgebungen weniger eingeengt, künstlerisch ungezwungener entfalten als Werkstattmitglieder. Sie liessen sich durch allerlei fremde Produkte, die sie zu sehen bekamen, anregen und konnten so eigene visuelle Erfahrungen in ihre Werkstücke einfliessen lassen. Deshalb gibt es auf Palmblattillustrationen beispielsweise realistischere Darstellungen und mehr aus dem Kanon der lokalen Konventionen ausscherende Details als auf zeitgleichen Bildern, die von Berufsmalern angefertigt sind.

Vor allem Kapila Vatsyayan hat sich in vielen Publikationen um die Erforschung der verschiedenen «Gītagovinda»-Illustrationen verdient gemacht. Sie hat ein ambitioniertes Forschungsprojekt «Gītagovinda und die indischen Kunsttraditionen» am Indira Gandhi National Centre for the Arts in New Delhi institutionalisiert und dort ein umfangreiches Archiv von entsprechenden Dokumenten aufgebaut. Die wichtigsten heute bekannten Illustrationen stammen von Malerwerkstätten aus der Pahari-Gegend und aus Rajasthan. In Orissa sind zwar sehr viele illustrierte «Gītagovinda»-Bildfolgen geschaffen worden, aber nur wenige stammen von wirklich bedeutenden Künstlern.

Die meisten «Gītagovinda»-Palmblattmanuskripte befinden sich heute im Orissa State Museum in Bhubaneshwar. Auch das Museum Rietberg besitzt einige illustrierte Palmblattfolios aus Orissa: Als Legat von Alice Boner erhielt es Fragmente aus verschiedenen Manuskripten (s. Boner-Fischer-Goswamy, 1994, 48–54, Nrn. 68–113). Darunter befinden sich 14 Folios aus einem *Vaidehisha vilasa pothi*, illustriert von Shatrughna Karana (um 1830/50), ferner 18 Folios aus einem weiteren *Vaidehīsa vilāsa pothi*, angefertigt von Michha Patajoshi (um 1920), 11 Folios von einem *Lavanyavati pothi* des Raghunath Prusti (um 1900), 11 beidseitig illustrierte Folios von einem *Rasikaharavali pothi* (s. Fischer-Pathy, 1990) und eine Anzahl von Einzelblättern, die Alice Boner von ihrem langjährigen Mitarbeiter Pandit Sadashiva Rath Sharma im Lauf der Jahre geschenkt erhalten hatte. Ferner besitzt das Museum Rietberg ein fast komplettes *Amarushataka pothi* von vorzüglicher Qualität (s. Fischer-Pathy, 2006) und das vorliegende *Gītagovinda pothi* aus dem Besitz von Rudolf von Leyden. Wir haben hieraus schon früher einzelne Folios vorgestellt (Fischer-Pathy, 1980, Abb. 548–549), publizieren hier aber zum ersten Mal das ganze Manuskript. Da dem «Gītagovinda»-Gedichtdrama in seiner Heimat Orissa besondere Wertschätzung und Aufmerksamkeit geschenkt wird, ist vorgesehen, später eine Oriya-Version erscheinen zu lassen.

Wir, die Herausgeber, haben in den vergangenen Jahren immer wieder die Folios des vorliegenden «Gītagovinda»-Manuskripts gemeinsam betrachtet und uns an den oft winzigen Details erfreut. Sein Text wurde auf Abweichungen von der Standardversion geprüft, die Illustrationen wurden in Beziehung zu den Worten des Dichters gesetzt und die stilistischen Besonderheiten und besonderen Motivfindungen des Illustrators aufgespürt. Wir danken Albert Lutz, Johannes Beltz und Jorrit Britschgi für die Erlaubnis, das Kunstwerk bearbeiten zu dürfen, Axel Langer für die Aufnahme der Publikation in das Verlagsprogramm des Rietberg-Museums, Wolfgang Marschal und Jorrit Britschgi für das umsichtige und sorgfältige Lektorat und Dela Hüttner für die Korrektur, dem Fotografen des Museums Rietberg Rainer Wolfsberger für die vorzüglichen Aufnahmen und dem Gestalter Urs Gägauf, komunikat, für die Produktion des Buches.

Eberhard Fischer
Zürich (Museum Rietberg)

Dinanath Pathy
Varanasi (Alice Boner Institute)



1

Der «Gītagovinda»-Gedichtzyklus des Dichters Jayadeva

Der «Gītagovinda», der «Gesang vom Hirten», ist ein Sanskrit-Liederzyklus in Versen[1], gegliedert in zwölf *sargas*, Teile (Abschnitte) von ungleicher Länge. In diesen werden die Verse jeweils durchgezählt. Gleichzeitig besteht das Werk aus 24 mit Titeln versehenen *prabandha*, Rollen-Liedern, welche aus gereimten Strophen meist mit Refrain[2] bestehen. Drei werden vom Dichter gesungen, drei von Krishna, acht von Krishnas Geliebten Rādhā und zehn von einer Freundin. Hierzu gibt es Angaben, in welchem *rāga* (Melodientypus) und manchmal auch, mit welchem *tāla* (rhythmisches Mass, Taktschlag) diese Gesänge vorgetragen werden sollen[3], ferner kurze Rezitative, welche die Lieder situieren oder erläutern, und sogenannte «Unterschriftzeilen», die auf den Dichter Jayadeva Bezug nehmen. Herausgeber und Übersetzer des Gedichtwerkes folgen heute bei der Zählung der Verse meist der *sarga*-Einteilung (also Teil I. 1 – 49, II. 1 – 21 etc.), indische Musiker ziehen allerdings meist die Nummerierung der Lieder und ihrer Strophen vor.

Dieser dramatische Gedichtzyklus in Sanskrit gilt als der letzte Höhepunkt der klassischen *kāvya*-Dichtung Indiens. Er wurde von einem hoch gebildeten *kavi*-Dichter[4] namens Jayadeva im späten 12. Jahrhundert verfasst. Sein Name erscheint mehrfach in den Abschlussversen der Lieder und ist vor allem auch als Wortspiel versteckt, beispielsweise im Refrain *Jaya jayadeva hare* «Triumph, dem Gott des Triumphes, Hari (Krishna)» enthalten.

Von Jayadeva ist eigentlich quellenkundlich nur bekannt, was der Dichter selbst in seinem Gedicht erwähnt – aus seiner Zeit gibt es keine weiteren Dokumente, in denen er oder sein Gedicht erwähnt werden[5]: Jayadeva wurde in einem Dorf namens *Tindubilva* oder *Kindubilva* (eventuell in dem heute Kenduli genannten Ort), nicht weit von der Meeresküste an der Bucht von Bengalen, geboren (siehe Ill. 10). Weil in einer für den vishnuitischen König Lakshmanasena (1179 – 1205 n. Chr.) zusammengestellten Anthologie Verse aus dem «Gītagovinda» enthalten sind und im «Gītagovinda» die Qualitäten von des Königs Dichtern gewürdigt werden, nimmt man an, dass Jayadeva zeitweilig am Hof dieses Pala-Sena-Königs[6] gelebt hat[7]. Von seinem sonstigen Werk hat sich nur noch eine kurze Hymne auf die Göttin Ganga erhalten, die im *Adi-Granth*, dem heiligen Buch der Sikh-Vereinigung, überliefert ist.[8]

Spätere Legenden berichten, dass Jayadeva aus einer Brahmanenfamilie stamme, eine gute Schulbildung genossen, dann als junger Mann sein Elternhaus verlassen und sich als Wanderasket Gott geweiht habe. In Puri sei er mit der Tochter eines Priesters, einer Tempeltänzerin namens Padmavati, verheiratet worden.

So wurde Puri der Ort, wo er sein weiteres Leben zubrachte. In dieser Zeit soll Jagannātha für den Dichter zur bestimmenden Gottheit geworden sein[9]. Auch heisst es oft, Jayadeva sei hier dem Ramanuja-Orden beigetreten. Es rankt sich noch eine grosse Zahl weiterer Anekdoten und Legenden um diesen Dichter. Sie sagen aber mehr über die Bewunderung seiner Verse in späteren Jahrhunderten aus, als dass sie zu seiner Biografie als historischer Persönlichkeit beitrügen.

Der Dichter des «Gītagovinda» war, kein Zweifel, hoch gebildet und kannte die Themen der wichtigsten religiösen und dichterischen Werke seiner Zeit, war mit den komplexen Kunstregeln für die Sanskrit-Dichtung vertraut und wusste dennoch auch die schon damals von Volksmusikern in Lokalsprachen vorgetragenen Krishna-Lieder zu schätzen. Mit den zu jener Zeit vorherrschenden Formen des Tantrismus hat er sich vermutlich ebenfalls auseinandergesetzt, also mit der Vorstellung, dass das weibliche Prinzip dem männlichen überlegen ist, war es doch als Schöpfungskraft verantwortlich für die Entstehung des Kosmos. Trotzdem war er ein glühender Verehrer des Gottes Vishnu, insbesondere in seiner Erscheinungsform als Krishna.

Gedichtet im östlichen Indien im späten 12. Jahrhundert, wurde der «Gītagovinda» sehr bald nach seiner Entstehung in Puri, dem wichtigsten Pilgerzentrum dieser Region, hoch geschätzt und in der Folgezeit mehrfach imitiert und variiert[10]. Schon ein knappes Jahrhundert später wurde der «Gītagovinda» auch im westlichen Indien zitiert und war bald in ganz Indien und Nepal rezipiert. Die ältesten erhaltenen Niederschriften sind 1447 bzw. 1449 datiert. Sie werden in Kathmandu aufbewahrt[11]. Der «Gītagovinda» wird zur Verehrung Vishnus und Krishnas in Tempeln von Orissa, Bengalen und Kerala bis in die heutige Zeit regelmässig gesungen[12].

Die Standard-Textedition hat Barbara Stoler Miller (1977) erstellt, wobei sie zwischen einer «Kürzeren Rezension» (von 264 Strophen) und einer «Längeren Rezension» (von bis zu 289 Strophen) unterscheidet. In der Letzteren, die Lee Siegel (1978 bzw. 2009) übersetzt hat, sind meist etwa 14 *kāvya*-Verse zusätzlich an verschiedenen Stellen – meist am Ende von Liedern – hinzugefügt. Die Längere Rezension ist heute in Nord-Indien am weitesten verbreitet[13], und auf sie beziehen sich die meisten indischen Kommentatoren. Die frühesten Manuskripte enthalten alle die Kürzere Rezension[14]. Sie ist auch in Orissa bis heute üblich geblieben und entspricht weitgehend den Textfassungen, welche den ersten Herausgebern und Übersetzern zur Verfügung standen.

Der «Gītagovinda» ist eine Art von Melodrama in Gedichtform. Die Lieder sind drei handelnden Personen in den Mund gelegt, nämlich dem göttlichen Liebhaber Krishna[15], der Hirtenfrau Rādhā und ihrer namenlosen Freundin, die als Botin zwischen den beiden Liebenden wirkt[16]. Ferner gibt es Einführungs- und Abschlussverse, welche direkte Worte des Dichters sind bzw. Rezitative, die situieren, was im folgenden Gedicht zur Sprache kommen wird. Auch wird für jedes *prabandha*-Lied der angemessene *rāga* (Melodientypus oder «Tonfolge mit bestimmten dominanten Einzeltönen») und häufig auch der *tāla* (Schlag) angegeben. Es ist wahrscheinlich, dass der «Gītagovinda» nicht nur rezitiert oder gesungen, sondern auch theatralisch aufgeführt bzw. dass zu den Liedern das Geschehen darstellend getanzt wurde[17].

Jayadevas «Gītagovinda» wird als letztes grosses Werk der Sanskrit-*kāvya*-Dichtung[18] bezeichnet. Seine Verse sind somit nach den festen Regeln einer bestimmten Lyrikgattung in Sanskrit verfasst, einer vom volkstümlichen Sprechen abgehobenen Gelehrten-, Religions- und Dichtungssprache. In dieser auch schon zur Zeit Jayadevas hoch verfeinerten und umgangssprachlichen Änderungen entzogenen «Kunst-Sprache» hat Jayadeva vierzeilige Strophen unterschiedlicher Länge (von 11 bis 27 entweder langen oder kurzen Silben[19]) in komplexen Metren gedichtet. Jede Strophe muss dabei eine in sich geschlossene Einheit bilden. Die einzelnen Wörter sind oft komplexe Komposita, die verschiedene Bedeutungen besitzen, sodass solchen Versen grosse Interpretationsmöglichkeiten inhärent sind. Ferner gibt es für *kāvya*-Gedichte sogenannte *alankāra*-Schmuckmittel, also vor allem subtile Variationen von Klangmustern durch Lauthäufungen (durch Alliterationen, Assonanzen, Konsonanzen und auch Endreime)[20], Wortspiele, komplexe Wortverbindungen und Metaphern. Sie gelten als die eigentlichen «Zierden» eines Gedichtes, das was von den Kunstverständigen bewundert wird, denn diese Kunstgebilde sollen keine neuen Themen aufgreifen, keine noch nie geschilderten Erfahrungen in Gedichtform vermitteln, sondern schon Gesagtes und Bekanntes auf verblüffende Weise bewundernswert ausdrücken.

Trotz vieler penibel festgelegter Poetikregeln und trotz aller Betonung bestimmter Stil-Eigenarten bestimmt dennoch auch für die indischen Ästhetiker die Qualität eines *kāvya*-Gedichtes, ob ein solches die Lesenden oder Hörenden in einen bestimmten seelischen Zustand zu versetzen vermag. Unter diesen *bhava* genannten «Gefühlen» – traditionell neun an der Zahl, nämlich Liebe, Heiterkeit, Traurigkeit, Wut, Mut, Angst, Ekel, Staunen und Ruhe – gilt *shringāra*, Liebe, als das wichtigste. Diese Stimmungen verleihen einem Gedicht, einem jeden Kunstwerk, einen entsprechenden *rasa*, «Geschmack», der dann eben erotisch, komisch, elegisch, schrecklich, heroisch, furchtsam, abscheuerregend, erstaunend oder friedlich ist, wobei zur dominierenden *rasa*-Färbung durchaus noch weitere Zusatzgestimmtheiten treten können, solange sich hieraus keine Disharmonie ergibt[21].

Shringāra bhava, die erotische Gemütsbewegung, ist das Grundthema des «Gītagovinda», wobei *ratibhāva*, «sexuelle Leidenschaft», das dominante Gefühl des ganzen Gedichtes ist und im Spannungsfeld zwischen Erfüllung, Trennung und Erfüllung dargestellt ist. Krishna und Rādhā begehren einander zunächst impulsiv, entzweien sich (weil Krishna andere Frauen liebt und Rādhā über diese Vernach-

lässigung in depressive Pein verfällt) und finden sich abschliessend wieder und geniessen die Freuden ihrer Wiedervereinigung.

Schon in der frühen Sanskrit-Dichtung und auch von ihren damaligen Kommentatoren wird die sexuelle Leidenschaft als höchste menschliche Gefühlserfahrung von Schmerz und Glück erkannt und in zwei antithetischen Prägungen – Trennung und Vereinigung – erfahren. Die Schilderung müsse, so wird postuliert, nach festen poetischen Regeln in kunstvollen Versen gestaltet werden, um nicht zu kruder Pornografie zu verkommen, sondern um als ästhetische Erfahrung zu wirken. Und diese wird der spirituellen gleichgesetzt.

Stoler Miller (1978, 14) erläutert Jayadevas Liedsprache: «Hier wird die lyrische Technik mit der konventionellen Sprache erotischer Sanskrit-Dichtung kombiniert, um die intime Kraft göttlicher Liebe auszudrücken. Wenn Jayadeva die Leidenschaft von Rādhā und Krishna sich entwickeln lässt, schafft er eine ästhetische Atmosphäre erotischen Gefühls (*shringāra rasa*), das Krishna-Verehrenden Seligkeit gewährt.» Das Ziel des Dichters wird in seinen Anfangsversen zum «Gītagovinda» (I.4) ausgesprochen: «Wenn das Denken an Krishna euer Herz bereichert, (oder) wenn seine Kunst der erotischen Verführung euch erregt, dann hört Jayadevas Dichtung: eine Kette süsser, zarter Verse.»

Das Verhältnis zwischen ästhetischer und spiritueller Erfahrung wird in einem «Unterschrift-Vers» des Abschlussgedichtes (XII.24) geklärt: «Öffne Dein mitfühlendes Herz Jayadevas grossartiger Rede, denn sie ist eine Schmückung, die alle Fieber und die Unreinheit dieses dunklen Zeitalters vertreibt, ist sie doch durch den Nektar gebildet, der sich aus der Erinnerung an Krishnas Füsse bildet ...»

Die indischen Ästhetiker erklären, dass die Erfahrung der körperlichen Schönheit von Rādhā und Krishna es dem Hörer ermögliche, die unsichtbare Grenze zwischen Menschlichem und Göttlichem zu durchbrechen. Wohl seit seiner Entstehung war der «Gītagovinda» deshalb sowohl heilig wie profan: Jayadeva sagt selbst (im oben zitierten Vers I.3), dass er sich sowohl an Hörer wendet, die sich mit Krishnas Wesen emotional auseinandersetzen wollen, als auch an diejenigen, die sich für die Kunst des Verführens (*vilasa kala*) interessieren.

Es war um 1500 n. Chr. vor allem der Mystiker und Krishna-Propagator Chaitanya[22], der das Geschehen im Gītagovinda allegorisch als religiöses Geschehen, als *bhakti rasa* gedeutet hat, als metaphysische Gedanken in einer liebend-verehrenden Gestimmtheit, welche eine Vereinigung mit dem Göttlichen herbeisehnen. Doch Jayadevas Verse preisen nirgends unkörperliche Freuden. Immer geht es im «Gītagovinda» um greifbare, sinnliche Liebe. Und doch ist Krishnas kosmische Energie immer auch mit im Spiel und macht, dass im Finale Rādhās Liebe zur religiösen Ekstase wird.

Es ist angebracht, den besten Kommentator des «Gītagovinda», Lee Siegel (1978, 204) nochmals zur Bedeutung von «Liebe» im «Gītagovinda» zu zitieren: «Jayadeva war als gläubiger Vishnu-Verehrer ein Dichter erotischer Empfindung. Er hat die Liebe als sinnliches Symbol mit überirdischer Wirklichkeit ausgestattet und so das absolut Göttliche als Erscheinung eines tanzenden Gottes in der Welt erfahrbar gemacht, die Gegenwart des Metaphysischen im Physischen offenbart und das Heilige im Profanen aufgezeigt. Der «Gītagovinda» spricht eindeutig von den Freuden und Leiden durch fleischliche Liebe, aber genauso über den Gott, der, wenn er liebt, ganz menschlich ist. Aber dieses Werk ist auch dem Gott als dem Göttlichen gewidmet. Das Heiligste vom Heiligen findet man im menschlichen Herzen, und das heiligste Mysterium wird in Momenten menschlicher Liebe erfahren – wie flüchtig auch immer sie sein mögen.»

2
Bezeichnungen für Krishna, Rādhā und den Liebesgott

Krishna, der Gott in der Gestalt eines jugendlichen Hirten, wird im « Gītagovinda » zunächst als kosmische, als höchste Gottheit eingeführt, wird er doch Vishnu gleichgesetzt und *dashākrti krte*, Schöpfer seiner zehn Erscheinungen *(dasāvatāra)*, genannt. Dann wird aber seine jüngste Gestaltwerdung, Krishna als Govīnda, als Herr der Kuhherde, geschildert. Dieser ist den Menschen – so berichtet vor allem im zehnten Buch des heiligen « Bhāgavatapurāna »-Textes[23] – vor nicht allzu langer Zeit leibhaftig als ideale Jünglingsgestalt, als *nayaka*, Held, als Flötenspieler und Reigentänzer erschienen. Seine Gläubigen können durch Hingabe an seine erotische Anziehungskraft sein intensives Liebesleben nachvollziehen und somit an seiner Göttlichkeit teilhaben.

Die wichtigsten im Gedicht gebräuchlichen (und in der hier wiedergegebenen Übersetzung[24] beibehaltenen) Namen für Krishna sind Bezeichnungen für Teilaspekte von Vishnu, die für die *caturvinshati murti*, die 24 Formen von Kultbildern des vierarmigen Vishnu üblich sind. Hierbei ist entscheidend, welches der vier Embleme Diskus, Keule, Lotos und Schneckenhorn in welcher Hand getragen wird. So werden die ersten (1. Kēshava, 2. Narāyana, 3. Mādhava, 4. Govīnda, 6. Madhusūdana) und die letzten drei (22. Upendra, 23. Hari und 24. Krishna) aus dieser Systematik genannt. Häufig verwendet Jayadeva folgende Bezeichnungen, die sein Äusseres oder seine Herkunft beschreiben[25]:

Govīnda, eventuell Kuhfinder oder Kuhbeschützer
und damit « Erretter der Erde »
Hari, der Gelbliche (Lohfarbene, gelb Gewandete),
auch der « Zerstörer von Furcht »
Kēshava, vermutlich der Lockige, Langhaarige,
auch der Besieger des Dämonen Kesi
Krishna, der Dunkle
Mādhava, Nachkomme von Madhu ; Herr des Wissens ;
eventuell auch der Frühlingshafte oder der Honigsüsse
Madhusūdana, Besieger des Dämonen Madhu
Murāri, Feind des Dämonen Mura
Narāyana, der auf den Wassern Schwebende, Vishnu als Schöpfer des Kosmos
Upendra, jüngerer Bruder von Gott Indra
Vanamāli, der Hainbekränzte, der eine Waldblumen-Girlande trägt
Yādava, aus dem Geschlecht der Yādava-Krieger

Krishnas Geliebte, **Rādhā**, mit dem Diminutiv **Rādhikā**, ist eine einfache, dabei stolze und nachdenkliche Persönlichkeit, die alle Register einer emotionsfähigen Heroine *(nayika)* besitzt. Rādhā ist etwas älter als Krishna, verheiratet « mit einem anderen » und fähig, Krishnas Liebeslust zu erfüllen. Sie ist eine vom Dichter Jayadeva in Dichtung und Religion eingeführte Gestalt. Ihr Eigenname bedeutet Vollendung, Erfolg, auch Wohlstand. Sie wird schon bald nach dem Erscheinen von Jayadevas Dichtung so stark religiös überhöht, dass sie Lakshmī, der Gattin von Vishnu und Göttin von Glück und Wohlstand, gleichgesetzt wird. So kommt es zur Verehrung des Rādhā-Krishna-Paares durch viele religiöse Gruppierungen Indiens.

Kāmadeva, der Liebesgott, ist in gewisser Weise Gegenspieler und zugleich Teilaspekt von Krishna. Er wird in Indien weit mehr von den Dichtern besungen als von Priestern verehrt und erscheint im « Gītagovinda » unter verschiedenen Namen, darunter : **Anānga**, der körperlose Gott, **Kandārpa**, der Zufriedenstellende oder der Anreger (Anfeuerer) des Schöpfers, und **Mādana**, der Verführer des Geistes.

3
Zur Rezeption der « Gītagovinda »-Dichtung in Deutschland im 19. Jahrhundert

William Jones übersetzte als Erster den « Gītagovinda » ins Englische. Seine Pioniertat wurde 1792 zunächst in Kolkatta und dann in zweiter Auflage 1799 in London gedruckt. Sofort sorgte die Dichtung in Deutschland für Aufsehen und wurde 1802 sowohl durch von Majer als auch durch J. F. H. von Dalberg ins Deutsche übersetzt.

Johann Wolfgang von Goethe schickte am 22. Januar 1802 Dalbergs Übersetzung an seinen Freund Friedrich Schiller mit einer Äusserung, die seine hohe Wertschätzung dieses indischen Gedichts zum Ausdruck bringt, schrieb er doch (in Brief Nr. 834) über den « Gītagovinda » : « Mir waren äusserst merkwürdig die mannigfaltigen Motive, durch die ein einfacher Gegenstand sich zu einem unendlichen erweitert. » Goethe bedauerte schon hier, dass « die sogenannten anstössigen Stellen unterdrückt » sind und dieses Gedicht « dadurch einen lüsternen Charakter » erhalte, « da es im Original gewiss einen genussvollen ausdrückt ».

Goethe hat sich am 19. Februar 1802 – in einem weiteren Brief (Nr. 842) an Friedrich Schiller – nochmals ausführlich hierzu geäussert : « Das Englische des ‹ Gītagovinda › habe ich nun auch gelesen und muss leider den guten Dalberg einer pfuscherhaften Sudelei anklagen. Jones sagt in seiner Vorrede, er habe dieses Gedicht erst wörtlich übersetzt und dann ausgelassen, was ihm für seine Nation zu lüstern und zu kühn geschienen habe. Nun lässt der deutsche Übersetzer nicht allein nochmals aus, was ihm von dieser Seite bedenklich scheint, sondern er versteht auch sehr schöne, unschuldige Stellen gar nicht und übersetzt sie falsch. Vielleicht übersetz ich das Ende, das hauptsächlich durch diesen deutschen Meltau verkümmert worden ist, damit der alte Dichter wenigstens in der Schöne vor Ihnen erscheinen möge, wie ihn der englische Übersetzer lassen durfte. »

Obwohl sich Goethe damals mit Sanskrit und sogar dem Schreiben von Devanāgari beschäftigte – insbesondere weil ihn Kalidasas Shakuntala so berührte – kam es zu keinem « Gītagovinda »-Übersetzungsversuch.

In Deutschland ist dann 1836 die erste kritische Sanskrit-Textausgabe des « Gītagovinda » durch den Indologen Christian Lassen (auf Latein !) erschienen. Doch schon davor, seit 1829, hat sich Friedrich Rückert mit diesem Werk beschäftigt. Friedrich Rückert hatte damals von seinem Kollegen Bopp einen in Kolkatta gedruckten Sanskrit-Text erhalten und diesen sofort übertragen.

Rückert hat die komplexen Sanskrit-Versmasse im Deutschen nicht direkt nachgebildet, sondern dem Vers entsprechend kürzere oder längere, trochäische oder jambische Zeilen zwei- oder viergliedrig gebildet. Eine « möglichst genaue Nachbildung der diesem Gedicht ganz eigentümlichen Masse, gereimter Sangweisen mit Wiederkehr oder Refrain » war ihm hingegen besonders wichtig.

Rückert hat einige Strophen ausgelassen – solche, die seiner Meinung nach [26] den Lauf der Handlung mit religiösen Äusserungen unterbrachen (« weil dergleichen für uns mitten in einem so üppig sinnlichen Gemälde etwas Unheimliches hat »), und zwei Strophen, die er meinte, « als unserem sittlichen Gefühl allzu anstössig weglassen (zu) müssen ». (Hierbei ist es kulturgeschichtlich interessant, was zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Europa « anstössig » war : dass im Bett eine Frau auf ihrem Mann lag !)

Der Dichter [27] und Philologe [28] Friedrich Rückert (1788 – 1866) ist – angeregt durch Friedrich Schlegels Schrift « Über die Sprache und Weisheit der Inder » (Heidelberg, 1808) – zur Sanskrit-Dichtung gestossen, nachdem er sich seit 1818 mit Arabisch und Persisch beschäftigt hatte. Er lernte Sanskrit ab 1826, nach seiner Berufung zum Professor für orientalische Sprachen an die Universität Erlangen. Seine « Gītagovinda »-Übersetzung erschien zum ersten Mal 1837 (in der « Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes »). Es wird berichtet, dass Rückert kein guter Redner gewesen sei ; sicherlich war er für seine normal begabten Schüler auch ein allzu anspruchsvoller Lehrer. Ohne grosse Hilfsmittel und ohne grosse finanzielle Möglichkeiten hat er sich ein unglaublich umfassendes Wissen um Sprachen erworben, hat sich ganze Wörterbücher abgeschrieben und bei der Übersetzertätigkeit neu zusammengestellt. Dank seines « Sprachgenies » besass er die Fähigkeit, für alles adäquate, anschauliche Worte zu finden. Nachfolgende Generationen von Lesenden haben Friedrich Rückerts eigene Dichtung als gedrechselt, handwerklich gut gemacht, aber hölzern und ohne wirkliche Emotionalität empfunden – wobei man aber nicht vergessen darf, dass Komponisten wie Robert Schumann und Gustav Mahler z.B. von seinen Gedichten, insbesondere von seinen « Kindertotenliedern », sehr berührt waren [29] ! Natürlich ist ihre Kunstfertigkeit heutigen Literaten und Lesern fremd. Aber : « Einen ähnlicheren Virtuosen der poetischen Formen [wie Friedrich Rückert] hat es in der deutschen Literaturgeschichte kaum, in der Weltliteratur nur selten gegeben. Scheinbar mühelos standen ihm die kom-pliziertesten Metren und Strophenformen der europäischen wie der morgenländischen Tradition zu Gebote. ... Der literarischen Moderne jedoch fehlen bis heute Gespür und Neigung für den ästhetischen Eigenwert metrischer Delikatessen. » [30]

So sind Friedrich Rückerts eigene Gedichte aus den meisten Lyrik-Anthologien verschwunden. « Ungebrochen blieb dagegen seine Reputation als Übersetzer und Orientalist. Ihn dafür zu bewundern, gibt es überzeugendste Gründe. Selten

dürfte einem Menschen eine grössere Sprachenbegabung geschenkt worden sein, und dazu besass er, was die Vermittlung der Eigenart orientalischer Dichtungen anlangt, ein offenbar ebenso aussergewöhnliches mediales Talent. ... Rückert [muss] als einer der grossen Kongenialen gelten.»[31] Als seine besten Vermittlungsarbeiten werden allgemein seine Übertragungen persischer und arabischer Literatur genannt. Aber zu Recht hat man auch Friedrich Rückerts Übersetzungen aus dem Sanskrit gerühmt, und hier insbesondere seine fabelhafte «Gītagovinda»-Übersetzung. Der Indologe Hermann Kreyenborg (ohne Jahr, 60), schreibt: «Sie kommt dem Original bei aller vielfach geradezu verblüffenden Wörtlichkeit der Version so nahe wie überhaupt möglich und ist eines der unbestritten grössten Meisterwerke der Übersetzungskunst.»

Die aussergewöhnlich schöne Übertragung von Friedrich Rückert, dem wortgewandten Orientalisten und Dichter, wird hier nochmals vorgelegt, obwohl seine Versartistik vermutlich dem heutigen Publikum zunächst fremd ist und man sich in die dem Sanskrit nachgebildeten Wortkaskaden einlesen muss. Auch mag die überreiche Lautmalerei seines Vokabulars gewöhnungsbedürftig sein – stark metrisch gesprochen, entfalten diese Strophen aber einen ganz eigentümlichen Zauber[32]. Bei der Prosaübersetzung der Verse, die Friedrich Rückert zunächst übertragen, dann aber nicht publiziert hat und deren Verbleib wir bislang noch nicht ausfindig machen konnten, gehen wir von den englischen Übersetzungen Lee Siegels aus, wobei wir stets aber sowohl Stoler Millers Übertragung[33] als auch Pandit Bhagaban Panda's Oriya-Version konsultiert haben.

4
Illustrierte *pothi*, Palmblattmanuskripte in Orissa

Palmblatt als Schreibgrund hat sich in Orissa bis heute erhalten[34], allerdings wird es jetzt nur noch für astrologische Dokumente verwendet. Bis ins 18. Jahrhundert aber waren Blätter der Palmyra-Palme (*Borassus flabellifer*) das übliche Material für jede Art von Dokument und Manuskript. Papier, das durch arabische Händler im 15. Jahrhundert nach Indien kam, wurde zunächst vor allem im Westen und Norden des Subkontinentes verwendet. In Orissa hat es sich spät und wohl erst unter der Mogul- und Maratha-Verwaltung für profane Zwecke eingebürgert; für religiöse und auch poetische Texte blieb bis ins späte 19. Jahrhundert Palmblatt das angemessene Schreibmaterial.

In Orissa wird getrocknetes und längsrechteckig zugeschnittenes Palmblatt mit einem Eisenstichel geritzt. Die Kerben in der glatten Oberfläche werden dann mit einer pflanzlichen Beize, die man aus dem Blättersaft einer wilden Fabacaea-Bohnenart (*Lablab purpureus ssp. bengalensis [Jacq.]*) gewinnt, eingeschwärzt. Man kann auch öligen Russ zur Intensivierung der dunklen Rillen verwendet.

Auf die Kunst des Palmblattgravierens verstanden sich in früheren Zeiten nur wenige. Schreiben war in Orissa die Tätigkeit von Mitgliedern der *karana*-Schreiberkaste, die an den Fürstenhöfen angestellt waren[35]. Für eine kleine, elitäre Kundschaft wurden vor allem Palmblattmanuskripte mit poetischen Texten illustriert. Dies taten künstlerisch begabte Personen von unterschiedlichem Herkommen, von denen jedoch kaum einer eine professionelle Ausbildung erhalten d.h. eine Malerlehre absolviert hatte. Solches war in Orissa für Angehörige der *chitrakara*-Malerkaste selbstverständlich, waren deren Werkstätten doch als Familienbetriebe mit Arbeitsteilung organisiert. *Chitrakara*-Maler arbeiteten mit Pigmentfarben, malten auf Wänden oder auf gestärkten und zusammengeklebten Stoffstücken, *pata* genannt, und auf damit überzogenen Holzbrettchen. Im späten 19. Jahrhundert verwendeten sie auch Papier, üblicherweise aber nie Palmblätter als Malgründe. Vermutlich galt dieses Material als «heilig», das zu benützen den niederkastigen *chitrakara*-Angehörigen in vergangenen Jahrhunderten nicht gestattet war. Die meisten namentlich bekannt gewordenen Schreiber und Zeichner auf Palmblatt waren Brahmanen oder Männer der *karana*-(Schreiber-)Kaste, seltener Kaufleute. Manch einem der Kolophone kann man entnehmen, dass diese Künstler ihre Arbeit als mühsam empfanden und sie wohl auch nicht sehr gewinnbringend war, heisst es doch beispielsweise[36]: «Mein Rücken ist gebrochen, auch Hüfte und Hals schmerzen. Meine Augen sind in Mitleidenschaft gezogen, und mein Kopf ist gebeugt. Ich schrieb dieses Buch unter grossem Leiden, behandle es jetzt, wie wenn es dein Sohn wäre.»

5
Das illustrierte *Gītagovinda pothi* des Rietberg-Museums

Das «Gītagovinda»-Palmblattmanuskript des Rietberg-Museums besteht aus 28 beidseitig horizontal von links nach rechts beschriebenen bzw. mit Illustrationen gravierten Folios, zwei schlichten hölzernen Buchdeckeln und einer (modernen) Baumwollschnur. Es ist vermutlich vollständig, denn es fehlt keine längere Textpassage. Diese schmalrechteckig zugeschnittenen Blätter sind alle auf der Vorderseite links aussen in den senkrechten Randbändern etwa in mittlerer Höhe mit fortlaufenden Oriya-Zahlen von 1 bis 28 paginiert. Zusätzlich sind noch die einzelnen Verse nummeriert. Ein Kolophon-Blatt[37], das Auskünfte über den Schreiber oder den Illustrator, über Ort oder Zeit der Herstellung und Angaben über den Auftraggeber enthielte, ist nicht vorhanden.

Diese querformatigen Folios von max. 4x26,5 cm sind vom Alter einheitlich hellbraun patiniert und besitzen einen leicht dunkleren Rand; die eingravierten Zeichnungen und Schriftfelder sind schwarz gebeizt. Kein Folio scheint später als Ersatzblatt eingefügt. Die beiden Deckelbrettchen (4x26,5 cm) gehören vermutlich original zum Manuskript. In jedem Fall stimmen sie mit den Massen der Folios überein, sind aus schwerem, schwarz gebeiztem verschmutztem Holz und besitzen eine grobe Aufschrift in Oriya *(gītagovindakāvya)* in weisser Farbe. Auf den Innenseiten sind beide mit rot bemaltem Baumwollstoff überzogen. Schwarz und Gelb umrandet sind die zentralen Löcher mit einer Rosette mit weissen Blütenblättern bemalt.



1 **Innenseite des Buchdeckels**
Holz mit Baumwollstoff bezogen und bemalt.

Seit 1980 gehört dieses *pothi* dem Museum Rietberg (registriert unter RVI 897). Es wurde mit Finanzmitteln der Dr. Carlo Fleischmann Stiftung vom damaligen Besitzer, Dr. Rudolf von Leyden (Wien), gekauft. Dieser Sammler und Kenner von indischen Spielkarten hatte es Jahrzehnte früher vermutlich in Mumbai, wo er seit den späten 1930er-Jahren ansässig war, oder auf einer seiner Erkundungsreisen in Orissa erworben. Leider fehlen die entsprechenden Informationen[38]. Zwölf beispielhafte Folios wurden 1980 im Katalog «Orissa – Kunst und Kultur in Nordost-Indien», herausgegeben von Eberhard Fischer, Dinanath Pathy und Sitakant Mahapatra, als Abb. 548 und 549 reproduziert.

6
Der Illustrator und die Datierung des *Gītagovinda-pothis* des Rietberg-Museums

Leider wissen wir über den Meister dieses illustrierten «Gītagovinda»-Manuskripts nichts, hinterliess er doch keinen Hinweis auf seine Persönlichkeit in diesem Werk. Nur einen einzigen Satz hat er Jayadevas Text hinzugefügt: «*Namo bhagavate vasudavaya*, Verehrung (der Gottheit) Bhagavata Vasudeva». Seine religiöse Verbundenheit mit Vishnu hat er auch durch die Voranstellung von Vishnu-Bildnissen in Gestalt von Lakshmī-Nārāyana am Anfang seines *pothi* unter Beweis gestellt. Aber mehr, als dass er ein Vishnu-Verehrer gewesen ist, lässt sich hieraus





2 **Vishnu**
Detail von Folio 18 des *Gītagovinda pothis* des Rietberg-Museums.

3 **Vishnu**
Anasara pati aus einer Werkstatt in Jayapur/Koraput (um 1970).

nicht ablesen. Dass seine Kultbildnisse von Nārāyana und Lakshmī sich nicht auf Jagannātha, die Gottheit von Puri, als die ihm vertrauteste Erscheinungsform von Vishnu beziehen, sondern eine grosse Ähnlichkeit mit *anasara patis* von Jayapur/Koraput haben[39], lässt uns vermuten, dass dieser Meister des *Gītagovinda pothis* nicht in Puri, sondern an der Peripherie, vermutlich in Süd-Orissa, tätig und mit den Produkten der Malerwerkstätten von Paralakhemandi vertraut gewesen ist. Allerdings ist seine Narasinha-Ikonografie mit dem ins Profil gewendeten Löwenkopf[40] eher dem Repertoire der Malerwerkstätten von Puri – unter einem Einfluss aus Bengalens Kunsttradition – zuzurechnen als derjenigen des Südens, wo en face Darstellungen des löwenköpfigen Gottes üblich waren.

Das vorliegende *Gītagovinda pothi* ist schwierig zu datieren: Die Oriya-Buchstaben für den Sanskrit-Text sind uneinheitlich. So wird beispielsweise neben modern wirkenden Lettern ein altertümliches Oriya-*a* verwendet[41]. Auch bei zusammengesetzten Lauten wie beispielsweise den Lauten *syo* und *dma* sind heute nicht mehr verwendete Schreibweisen verwendet worden. Interessanterweise geschah die Paginierung der Folios mit den heute in Orissa gebräuchlichen Zahlen, die Zählung der Verse aber mit archaisierenden Formen, vermutlich, weil als Vorlage

ein älteres *pothi* mit solchen Zahlen verwendet wurde. Man vergleiche vor allem die Schreibweise der Zahl «5» als Folionummer und als Gedichtzahl auf Folio 5A. Natürlich ist auch denkbar, dass die Paginierung erst später eingefügt wurde, doch hebt sie sich so wenig vom sonstigen Schriftbild ab, dass dies sehr unwahrscheinlich ist.

An der Kleidung der dargestellten Figuren, in Architektur und Mobiliar[42], bzw. bei der Wiedergabe der Kultbilder, fällt nichts «Modernes», aber auch nichts «Archaisches» auf. So tragen zwar der Reiterkrieger Kalki und die Dämonen Turbane, Kostümelemente, die häufig kunsthistorische Rückschlüsse erlauben. Hier aber können sie keiner bestimmten Mode oder Periode zugerechnet werden. Die «spätmogulisch» wirkende Tracht der Tanzenden geht auf Kleidung für Tänzer zurück, die schon im 16. Jahrhundert beispielsweise am Hof von Kaiser Akbar dem Grossen und auch an vielen Rajput-Residenzen üblich war. Doch mögen diese Röckchen und Blusen noch Jahrhunderte später in dieser Form für theatralische Ereignisse in diesem Schnitt angefertigt worden sein und mögen schon auf die Zeitgenossen des Illustrators «altertümlich» gewirkt haben. Solche archaisierende Kostüme kommen noch heute in dörflichen Theaterproduktionen in ähnlichem, wenngleich vergröbertem, Schnitt und Material vor.

Die Körperformen – schlanke Taillen und kelchförmige Oberkörper der Männer, gedrungene Frauenkörper mit kugeligen Busen und runden Köpfen mit am Scheitel anliegenden Frisuren für Frauen, aber auch Augenschnitt, Lage der Pupille und Form der Brauen – besitzen eine grosse Ähnlichkeit mit denjenigen von Figuren des *sharanakula*-Meisters[43]. Zu datieren sind Werke beider Illustratoren in dieselbe Periode, vermutlich ins frühe bis mittlere 19. Jahrhundert, und eventuell ist auch ihre Wirkungsstätte in benachbarte Regionen südlich von Puri zu lokalisieren.



4 Die moderne Zahl 5 verwendet als Folionummer

5 Die alte Zahl «5» verwendet als Verszählung.





6 **Liebespaar (mit weinender Geliebten)** vom Meister von Sharanakula (19. Jh.).

7 **Liebespaar (Krishna und Râdhâ)** vom Meister des Rietberg-*Gītagovinda-pothi*.

7
Besonderheit der Gestaltung

Die Verteilung von Schrift und Illustrationen Alle Palmblattstreifen sind beidseitig durch vertikale Striche gerahmt. Zumeist sind es vier, gelegentlich drei. Diese ergeben hier schmale, unverzierte «Borten». Die Textfelder können ebenso wie einzelne Szenen durch drei vertikale Linien begrenzt sein. Der Meister verwendete hierzu vermutlich ein massives metallenes Lineal (*incha pata*, lit. «inch Massstab»). Es scheint, dass die Grösse dieser Rechteckfelder festgelegt war, bevor der Meister zu zeichnen oder zu schreiben begann: Stets füllt die Illustration oder der Text das Feld genau aus. Letzterer ist in unterschiedlich viele Zeilen gesetzt, oft sind es acht, neun oder zehn, seltener nur sieben. Abgesetzt davon erscheint dann häufig noch eine Zahl. Dies bedeutet, dass die Buchstaben der Verse unterschiedlich gross geschrieben und die Zeilendurchschüsse ebenfalls variabel hoch sind, aber beides genau nach einem vorgefassten Plan oder Vorbild ausgeführt wurde.

Das zentrale Folioloch, durch das der Baumwollfaden gezogen wird, um die Einzelblätter in der richtigen Reihenfolge gebündelt zu fixieren, wird vielfach von zwei oder drei vertikalen Linien flankiert. Dieses Band ist nur einmal (in Folio 1B) mit einem Rankenmuster verziert. Das rund gestanzte Loch kann durchaus auch in der Mitte eines Textfeldes liegen. Dann ist um die durchbohrte Stelle ein Rechteck ausgespart. In mehreren Fällen liegt dieses Loch aber im Bildfeld an einer ästhetisch unbefriedigenden Stelle und schneidet hier durchaus markante Bildelemente wie beispielsweise Garudas Ellbogen (Folio 4B) oder die Taille einer Hirtenfrau (Folio 6A) bzw. die Figur von Rādhā (Folio 27B) an. Dies zeigt, dass die Löcher vermutlich erst nach Fertigstellung des ganzen *pothis* durch das zusammengepresste Foliobündel oder Teile hiervon gestanzt wurden. Die Aussparungen im Textfeld machen aber sichtbar, dass der Meister sich dieses Problems bewusst war, dass er es dennoch vorzog, zugeschnittene, aber nicht gelochte Palmstreifen für seine Illustrationen zu verwenden. Da Text und Bild auf den einzelnen Folios stets sehr überlegt verteilt sind, ist es wahrscheinlich, dass der Meister ein (von ihm eventuell früher selbst) sehr ähnlich illustriertes *Gītagovinda pothi* kopiert hat[44] und bei der Anordnung der Felder dieser Vorlage ziemlich genau folgte, eventuell aber doch nicht überall die genauen Abmessungen des Vorbildes einhielt, sodass die zentralen Löcher manchmal in seinen Illustrationen verrutschten.

Stilistische Eigenheiten in der Gestaltung der Illustrationen Wie alle Palmblattillustratoren in Orissa verwendet auch der Meister dieses *Gītagovinda pothis* einen Satz feststehender Grundfiguren («stock images») für menschliche Figuren, für Tiere, Vegetation, Mobiliar und Architektur.





8 **Vishnu auf Garuda** Detail von Folio 4B.

9 **Krishna und Râdhâ** Detail von Folio 27B.

Im «Gītagovinda»-Gedichtzyklus des Jayadeva treten nur wenige Personen auf, nämlich vor allem Krishna als jugendlicher Liebhaber und Rādhā als seine Geliebte. Ein einziges Mal spricht noch Krishnas Stiefvater Nanda; eine sehr viel wichtigere Rolle spielt die ungenannte Vertraute von Rādhā. Des Weiteren gibt es namenlose in Krishna verliebte Hirtinnen in grosser Zahl, und im ersten Teil erscheint das Götterpaar Vishnu und Lakshmī mit seinen Inkarnationen und den verschiedenen Dämonen als deren Gegenspieler, ferner später der Liebesgott Kāmadeva. Dieses beschränkte Spektrum an im Gedicht erwähnten Personen macht eine stärkere Individualisierung der Figuren durch den Illustrator unnötig.

Die Gesichter aller menschlichen Figuren werden im Profil gezeigt. Nur bei Götterbildern[45] gibt es in diesem *pothi* En-face-Darstellungen. Die Köpfe sind rund mit geraden Nasen, deren Flügel als kleine Häkchen ausgearbeitet sind. Die Augen sind lanzettförmig bei geradem Unterlid und spitzen Winkeln, die Pupillen manchmal kreisförmig mit eingefügtem Mittelpunkt, häufig bestehen sie aber auch nur aus einem kräftig gravierten erweiterten Punkt. Die Augenbrauen schwingen der Schläfe zu aus. Manchmal verläuft ihr Strich bis zum Haaransatz. Erstaunlicherweise stehen von der Stirn an der Nasenwurzel häufig zwei gebogene Striche ab, die wie Härchen aussehen. Der Mund liegt waagrecht, ist fast lippenlos mit einer kleinen Verstärkung der Gravur im Winkel. Eine Wellenlinie formt das Kinn; an ihrem unteren Endpunkt ist ein «Unterkieferstrich» angefügt. Den Hals zieren meist *trivali* genannte Schönheitsfältchen. Allerdings sind es nicht drei, wie der Begriff suggeriert, sondern nur zwei. Die Ohren der Figuren sind stets gross und geschmückt. Bei männlichen Gesichtern sind es schwere Gehänge, bestehend aus mit Perlen besetzten Halbkreisen, bei weiblichen blütenförmige Scheiben. Der Haaransatz dieser Gesichter ist stets schraffiert, was locker in die Stirn fallende *churnakuntala*-Fransen oder Strähnen andeutet. Das Haar ist bei Frauen wie Männern als Zopf oder als Knoten kunstvoll frisiert und reich mit Bändern, *kiā*-Blüten und Blättern verziert.



10 Lächelnde Frauengesichter
Detail von Folio 16B.

Der Ausdruck dieser Gesichter variiert minimal. Meist scheinen diese Figuren vor sich hin zu lächeln oder schräg zum Betrachtenden zu blicken.

Alle Frauen, aber auch Krishna, Götter und Göttinnen tragen im Nasenbein den kleinen *dandi*-Nasenring, dazu an Fuss- und Handgelenken und an den Oberarmen Ringe und Bänder, wobei an Letzteren oft noch Schnüre mit Quasten oder Blüten befestigt sind. Ihre Unterarme zieren allerdings häufig zusätzlich zylindrische Stulpenringe. Hände werden sehr sorgfältig mit einer grösseren Zahl von Gesten gezeichnet. Immer wirken sie belebt und nie beliebig. Erstaunlich oft sind Daumen- und Fingerringe zu sehen.

Auch die Füsse werden einheitlich mit grosser Zehe und kleineren Zehen, aber ohne Fussknöchel gezeichnet, manchmal mit einem auf dem Rist liegenden Silberkettchen.





11 Anlegen eines Saris
Detail von Folio 23A.

12 Hirtin mit Bluse und Röckchen
Detail von Folio 6A.

Es ist wahrscheinlich, dass von Rādhā und den Hirtenfrauen zwei verschiedene Sari-Typen getragen werden: Der eine, übliche, besteht aus einer einzigen, etwas kürzeren Stoffbahn als heute in Orissa schicklich. Auf Folio 23A wird gezeigt, wie er angelegt wird. Dann gibt es noch den zweiteiligen, kostspieligeren Sari, bei dem der Körper von sehr viel mehr Stoff umhüllt wird. Man erkennt auf Folio 18A, dass der «Unter-Sari» ein komplexeres Muster besitzt als der darüber geschlungene, der nur längs gestreift ist.

Die meisten Stoffe zeigen ein schuppenförmig gepünkteltes oder mit Blüten gemustertes Mittelfeld mit gestreifter Längsborte und einer mit Wellenbändern oder parallelen Schräglinien verzierten Endborte, deren Ecken zipflig[46] auslaufen. Es wird stets nur eine Endborte gezeigt, die andere liegt am Körper an.

Saris werden auf den Illustrationen von allen Frauen ohne Unterrock und ohne Bluse getragen und eine Stoffwindung über den Busen gezogen. Manchmal wird das Sari-Ende auch über den Kopf gelegt, um das Gesicht zu verhüllen. Erstaunlicherweise erscheint dann das Ohr mit seinem Ring, als schimmere beides durch das wohl sehr dünne Gewebe.

Ausser der normalen Kleidung – *sari* für Frauen und *dhoti* für Männer – gibt es noch für die tanzenden Hirtinnen (Folio 5B ff) das Röckchen-Kostüm der *sakhi-natok*-Tänzerinnen der Küstenregion von Süd-Orissa und Nord-Andhra-Pradesh: Frauen tragen dann kurzärmlige Blusen, taillenfrei mit prominent aufgenähten Busenmedaillons, und dazu knielange Röckchen mit einem darüber gefältelten, anders gemusterten kürzeren Hüfttuch. Ein ähnliches Tanzkostüm hat auch Krishna an, wenn er mit den Hirtenfrauen im Reigen tanzt. Dazu hat er aber stets noch den Schellengürtel um die Hüften gebunden.

Krishna erscheint immer als Jüngling mit nacktem Oberkörper, der – wenn nicht beim Liebesspiel bis auf den Schmuck ganz nackt – in ein *dhoti*-Hüfttuch gekleidet ist und darum ein weiteres Tuch kunstvoll geschlungen hat. Manchmal trägt Krishna dazu noch einen Schal über der Schulter. Man nennt in Orissa diese Tracht *trikachha*. Liegt die Falte im Schritt, wird sie *trikachha pānchi* bezeichnet. Stets hat Krishna das zierliche *talāri*-Hütchen auf dem Scheitel, dazu Blüten, Blätter oder Pfauenfedern ins Haar gesteckt, und er ist reich mit Nasenring, Quastenschnüren, Blüten, Armringen, Perlenketten und Girlanden geschmückt. Krishnas Gürtel ist häufig – aber durchaus nicht immer – eine Hüftschnur mit kleinen gegossenen Glöckchen. Oft steckt er keck seine Bambusflöte vorn in den Bund.



13 Krishna mit Nasenring, Rādhā mit Stirnzeichen
Detail von Folio 19A.

Rādhās Gestalt ist nicht von der anderer Frauenfiguren zu unterscheiden – höchstens, dass sie im Vergleich zu ihrer Vertrauten eventuell ein ganz klein wenig grösser gezeichnet oder durch zusätzlichen Schmuck hervorgehoben ist. Häufig hat sie, wenn sie Krishna trifft (Folio 19A) oder gerade getroffen hat, ein u-förmiges Zeichen über der Nasenwurzel auf die Stirn gemalt.

Erotische Aktdarstellungen sind dieses Illustrators Sache nicht. Er hat für nackte Körper und ihre besonderen Handlungen nur wenig Gespür! Erstaunlich einprägsam als Bild ist aber dennoch die aussergewöhnliche Gestalt der halbnackten Radha, die sich gerade das Sari-Ende über die Schultern zieht, um es über ihren Busen zu legen. Beide Brüste sind im Profil gezeigt, wenngleich der Oberkörper en face konzipiert ist (s. Folio 23A).



14 Vishnu mit seiner Gattin als Paar
Detail von Folio 1B.

Es ist zwar wahrscheinlich, dass dieser Meister Darstellungen von *ritu bandha*, Kopulationen[47] kannte, aber er zeichnet sie recht unbeholfen, wenn gleich er hierbei durchaus versucht, realistisch zu sein. Dies führt dann zu erstaunlich «korrekten» perspektivischen Ansichten, was vor allem auf Folio 26 auffällt, wo er die vermutlich selten wiedergegebene Szene von *viprīta rati* gravierte, bei der Rādhā nackt ihren Geliebten bestiegen hat, der mit seinem Rücken gegen ein Kissen lehnt.

Exzellent gelingt dem Illustrator die Gruppierung von Figuren, insbesondere von Liebespaaren, die sich zueinander setzen, sich umarmen oder auch miteinander im gleichen Schritt tanzen.

Der Anführer der Kuhhirten, Krishnas Pflegevater **Nanda** (auf Folio 2B), ist ein bärtiger Mann mit Kappe, Schultertuch und einfachem *dhoti*-Hüfttuch. Als Zeichen seiner Autorität führt der Alte einen kurzen, hüfthohen Stab mit sich. Seinen Daumen schmückt ein grosser Fingerring.

An Kultbildern von **Göttern und Göttinnen** erscheinen auf Folio 1B Vishnu-Nārāyana und seine Gattin Lakshmī (Shrī) als Paar. Ferner auf Folios 2–5A die *dasāvatāra*, zehn Inkarnationen des Gottes, darunter von besonderer Bedeutung diejenigen von Jagannātha als Ersatz für Buddha oder auch Krishna und Kalki als Krieger, der auf dem Pferd galoppiert. Dann wird Vishnu auch als Dämonenvernichter auf Garuda reitend vorgestellt. Krishnas Göttlichkeit wird durch zwei beliebte Sujets sichtbar gemacht, nämlich wie er den Berg Govardhana schützend über seine Umgebung hochhält und damit seinen göttlichen Rivalen Indra in die Schranken weist, bzw. wie er über den Schlangendämon Kāliya triumphiert, dessen Gift die Umwelt der Hirten verseucht hatte. Rāma wird konventionell gezeigt, wie er den zehnköpfigen Rāvana besiegt.

Interessante gemeinsame Details aller Vishnu-Darstellungen sind, dass der Gott in seinen *avatāra*-Gestaltungen einen Schnurrbart trägt, ferner, dass seine Krone ein Zackendiadem mit Mittelturm ist, dass weder Brustwarzen noch Bauchnabel in den nackten Torsi angedeutet sind und dass die Hände sorgfältig die Embleme greifend dargestellt sind.

Der **Liebesgott** Kāmadeva (auf Folios 10A und 10B) gleicht Krishna, nur ist er mit einem Blütenbogen und mit Pfeilen gefülltem Köcher ausgerüstet (s. Abb. 18/19).



15 **Rind, Antilope und Ratte**
Detail von Folio 8B.

Dieser Illustrator findet sichtlich Vergnügen am Zeichnen von **Tieren**. Er hat feste Vorstellungen, wie beispielsweise ein *suka*-Papagei und eine in Oriya *salik* genannte *myna*-Vogelart dargestellt werden kann, und er kennt auch das Spezifische von Taube, Ente, dem kurzbeinigen *sāras*-Kranich, den wilden Hühnern und Pfauen. An Säugetieren finden wir in seinen «Gītagovinda»-Illustrationen Kälber (aber keine Kühe und Stiere), gefleckte Rehe, Hirsche und schwarze Antilopen, ferner auch Leoparden, Eber, Affen, Hasen und Ratten. Letztere scheinen ihm besonders wichtig gewesen zu sein, denn diese von ihm übergross gezeichneten Nagetiere erscheinen auf vielen Folios. Alle Tiere sind an klar gesetzten Kennzeichen zu identifizieren, so an den Flecken auf dem Fell, den Eckzähnen, den Schnäbeln, den nackten oder buschigen Schwänzen. Markant sind stets ihre typischen Konturen gezogen, innerhalb derer manchmal das Fell als Schraffur angedeutet ist. Die wilden Hähne beispielsweise werden mit geschwelltem Hals und buschigem Schwanzgefieder gezeigt, wie sie sich beim *kock*-Rufen verbeugen, wenn sie mit ihrem Krähen den anbrechenden Morgen anzeigen. So sind nicht alle Tiere auf den Illustrationen nur rein dekorativ aufzufassen, sondern lassen sich auch allegorisch deuten, sollen sie doch die Umgebung des Geschehens (beispielsweise «Wildnis»), die Jahreszeit (Frühling), Tageszeit (Morgen oder Nacht) und auch die Gemütsverfassung der Dargestellten (Angst) sichtbar werden lassen. Sie sind wichtig, um die Stimmung des Bildes zu verstehen, zu erkennen, ob die Protagonisten einsam sind und Liebessehnsucht empfinden oder mutig allen Gefahren trotzen.

Landschaften wie Berge und Täler werden nicht abgebildet, wenn man von dem felsigen, konventionell als Schuppen dargestellten flachen Berg Govardhana absieht, den Krishna auf Folio 4B als Schirm gegen den Regen hochhält. Wasser wird als schraffierte dunkle Fläche mit welliger Kontur, belebt von Fischen und Enten, angedeutet, Dunkelheit durch einen ähnlich schwarz-gefärbten Streifen an der Oberkante eines Bildes (z.B. Folio 2B). Auch erscheint mehrmals der Mond am dunklen Himmel (s. Folio 15B), meist umgeben von kreisförmigen Sternen (Folio 16B).

Pflanzen werden stark ornamentalisiert gezeichnet. Dennoch kann man einige Typen an Bäumen, Sträuchern, Schlinggewächsen und Wasserpflanzen unterscheiden, so *tāla*-Palmen, *kadamba*-, *karavīra*- und *tamāla*-Bäume, auch *champā*- und *mādhavī*-Büsche.[48] Häufig (so auf Folio 24B) umwinden Schlingpflanzen einen Palmstamm, was in Indien als erotische Anspielung verstanden wird; auf einer anderen Wiedergabe sind die Palmwedel von einem Kreis umzogen. Alle Pflanzen sind gleichmässig in Profilansicht über die Flächen verteilt – nie erscheinen sie dicht gedrängt. Sie ergeben mehrheitlich Zierstreifen, die oft von dünnen Palmenstämmen begrenzt sind. Diese sind vermutlich analog den Bortenlinien mit dem Lineal gezogen. Selten (nur auf Folio 12A) sind zierliche Bäume auf drei waagrechten Registern übereinander angeordnet: Über einem Gewässer wächst eine Gruppe von vier Bäumen und darüber eine weitere Reihe von drei gleichartigen Bäumen mit Vögelchen.

Sträucher und blühende Lianen bilden mehrmals bogenartige Lauben; Lichtungen werden von Baumkronen überragt und von schlanken hohen Stämmen begrenzt.





16 **Nachtdarstellung mit Vollmond**
Detail von Folio 16B.

17 **Garten an Teich**
Detail von Folio 12A.



18 **Kāmadeva, der Liebesgott**
Detail von Folio 10A.

Architektur ist stark geometrisiert, wirkt wuchtig und ist ohne figurative Bestandteile, wenn man von aufgemalten Fischpaaren (Folio 22A) und den realistischen Ranken (Folio 20B) absieht. Alle Räume sind im Längsschnitt gezeigt, gleichmässig hoch und die geringe Foliohöhe ganz ausnützend gezeichnet. Sind sie gestaucht, wirken sie wie Kultnischen oder Pavillons, sind sie breit gezogen, vermitteln sie den Eindruck von einer Halle. Mauern sind in horizontalen Schichten aufgebaut, die Wände ornamental dekoriert. Eine grosse Variationsbreite besteht an Säulen mit rechteckigen Basen und schlichten Kapitellen. Bei grösseren Hallen wird die mehrfach gebrochene Kassettendecke im Längsschnitt gezeigt. Sie wird von zwei Aussensäulen getragen. Die in Orissa bei grossen Räumen notwendigen Stützen in der Raummitte werden weggelassen: An ihrer Stelle hängt ein Blätterbündel von der Decke, das meist aus vier kürzeren und sechs längeren Elementen besteht. Den Fussboden markiert ein ornamentales Band.

Es fehlen die sonst auf Palmblattillustrationen detailliert gezeichneten dekorativ gestalteten Enden von Traufbalken oder Wasserausgüsse in *makara*-Krokodil-Form an den Aussenwänden. Einzig fällt auf, dass manchmal ein kleiner dreieckiger Fortsatz knapp oberhalb des Kapitells aus der Fassade in die Seitenstreifen ragt (s. Folio 4B Mitte).

Mobiliar wird kaum dargestellt. Wohl gibt es (auf Folios 24A, 26A) ein aus Holzbrettern geschreinertes Bett, häufiger sind jedoch Podeste und Schemel verschiedenster Art und Grösse. Auf ihnen liegen Matten, Tücher und Kissen, die frontal gesehen als verzierte Kreise erscheinen und als mit Baumwolle gestopfte Rollen zu denken sind. Nur wenige **Geräte** sind auf den Bildern zu entdecken, so ein Hirtenstab, Schalen, Schminkgefäss und Stift (auf Folio 22B), ferner Musikinstrumente wie Flöten, Zymbeln und die zweiseitig bespannten, beidhändig spielbaren *mardala*-Trommeln. An altertümlichem Kriegsgerät werden von den mythischen Gestalten Bogen und Pfeile samt Köcher, Rundschilde und Kettenpanzer verwendet.

Zur **Arbeitsweise** des Illustrators sei abschliessend vermerkt, dass er vermutlich häufig, aber nicht immer, die Architektur bzw. die Bäume als Rahmung einer Szene vor den Figuren gezeichnet bzw. graviert hat (s. Folio 18A). So quert beispielsweise auch ein Stamm sowohl *dhoti* als auch Bogen und Arm des Gottes Kāma (auf Folio 18A) oder stehen (auf Folio 16B) die beiden Bäume vor der Laube und liegt der Sari-Zipfel vor der Doppellinie des Stämmchens (auf Folio 17B). In einigen Bildern sitzen die Sari- oder *dhoti*-Enden vor den Säulen (Folio 20A). Auf Folio 19A sind sie später über die Architektur, diese deckend, gezogen. Auch steht Krishna auf Folio 24A am Boden vor dem Bett, während sein Hüfttuch hinter der Bettkante herabhängt. Dies zeigt, dass der Meister zuerst die Architektur und Möbel graviert hat, bevor er die Figuren in die Szene einpasste. Hierbei scheint er die Platzierung der Beine des stehenden Krishna vorausbedacht zu haben, nicht aber die abstehenden Enden seines Hüfttuches.



19 **Krishna als Ebenbild des Liebesgottes**
Detail von Folio 24A.

8

Zur kunsthistorischen Einordnung des *Gītagovinda pothis* des Rietberg-Museums

Die zeichnerische Handschrift dieses Meisters ist sauber und klar, wirkt professionell, ja routiniert. Er hat einen Grundbestand an Figuren («stock figures») im Repertoire und kann diese auch vielfältig variieren. Sein Stil ist – im Kontext des Kunstschaffens in Orissa im 19. Jahrhundert – dem Realismus nah, detailliert und präzis bei der Darstellung von menschlichen Körpern, exakt bei Tieren, dekorativ in der Behandlung von Räumen und Szenen umrahmender Vegetation. Bis auf wenige Ausnahmen sind seine Illustrationen zu dem vorliegenden *Gītagovinda pothi* aber kaum von selbst erlebten visuellen Eindrücken durchdrungen, sondern – vermutlich – abhängig von gründlich adaptierten und von ihm gut reproduzierten Vorlagen. So, wie der Text spationiert und die Bilder an voraus bestimmte Felder auf den Folios eingepasst sind, lässt sich vermuten, dass der Illustrator rasch und sicher gearbeitet hat: Zunächst schrieb er den Text von einer Vorlage ab, und dann fügte er die Illustrationen dazu ein – Folio für Folio. Es deucht uns wahrscheinlich, dass dieser Meister schon zuvor weitere, sehr ähnlich illustrierte *Gītagovinda pothis* angefertigt hatte, bevor er dieses Auftragswerk herstellte.

Wir vermögen bislang nur ein weiteres illustriertes Palmblattmanuskript diesem Meister zuschreiben und tun dies auch nur tentativ. Die grösste stilistische Ähnlichkeit zu seinen «Gītagovinda»-Illustrationen besitzen die Bilder zum (unvollständig erhaltenen) *Rāgamālā pothi* im National Museum in New Delhi (s. für Abbildungen J. P. Das, 1985, 86 und 88), in dem auch die gleichen Buchstaben für den Text verwendet wurden wie hier. Körperhaltung, Gesten und Kostüme der Figuren dieser beiden Manuskripte sind kaum voneinander zu unterscheiden. Auch die Gesichter zeigen identische Augen- und Brauenformen[49], wenngleich beide häufig im *Rāgamālā pothi* fast bis zum Haaransatz verlängert wurden. Ebenfalls gleich ist in diesen beiden Manuskripten die doppelt geführte Haaransatz-Linie bei der Darstellung eines jungen, Krishna gleichenden Mannes, sind die Pommel am Ende der Haarzöpfe und die Musterung der Textilien mit vorzugsweise wellenförmigen Endborten an Saris und Schultertüchern. Auch tragen die Liebenden in beiden *pothis* kleine *dandi*-Nasenringe und haben Blätter ins Haar gesteckt. Auffallend ist ferner die identische Gestaltung der Schultergelenke, wenn ein gestreckter Arm dargestellt ist (z.B. bei Vasanta Rāga und bei Nanda auf Folio 2A), ein Detail, dessen wir bei Palmblattillustrationen anderer Meister bislang nicht ansichtig wurden. Aber es muss auch darauf hingewiesen werden, dass mehrere Einzelheiten auf beiden *pothis* nicht miteinander übereinstimmen. So fehlen beispielsweise im «Gītagovinda»-Manuskript die Bauchnabelkringel vieler Figuren der *Rāgamālā*-Illustrationen. Letztere sind grundsätzlich reichhaltiger angelegt.





20 **Nanda, der Anführer der Hirten**
Detail von Folio 2B.

21 **Vasanta Rāga (Detail)**
National Museum, New Delhi.

Auch hat sich im *Rāgamālā pothi* der Meister mit Erfolg bemüht, Bäume, Buschwerk, Schlingpflanzen und Lauben üppig und differenziert zu zeichnen. Alle dekorativen Elemente sind vielfältiger als im schlichteren *Gītagovinda pothi*. Auch ist in Ersterem der Kontrast zwischen hellen und dunklen Partien kräftiger herausgearbeitet worden als im *Gītagovinda pothi*. Insgesamt sind die *Rāgamālā*-Figuren vom Künstler mit grösserer Anteilnahme geschaffen als diejenigen im «Gītagovinda» Es ist denkbar, ja wahrscheinlich, dass der Meister beim Illustrieren des «Gītagovinda»-Gedichts mit grösserer Routine beim Werk gewesen ist und hier, im späteren Teil seiner künstlerischen Karriere, eine weitere Version einer früheren Komposition hergestellt hat.

Abschliessend sei noch erwähnt, dass im Orissa State Museum ein illustriertes «Gītagovinda» Manuskript (s. Pani, 1984, 23, 25–28) aufbewahrt wird, das demjenigen des Rietberg-Museums von den weiteren uns bekannten[50] stilistisch am nächsten steht. Hier gleichen sich vor allem die *dasāvatāra*-Bilder in erstaunlich vielen Details[51], wenngleich Vishnu in allen stets ohne Schnurrbart erscheint, und auch markante Unterschiede zu konstatieren sind[52]. So trägt beispielsweise Vishnu bei seiner Erscheinung als Eber, Varāha, keine Erdgöttin auf den Hauern. Auch sind diese Darstellungen – wie die darauffolgenden Embleme Vishnus – vom Zeichner mit Titeln beschriftet worden.



a



b



c



d

22a **Kūrma, Vishnus Gestaltwerdung als Schildkröte**
Rietberg-*Gītagovinda pothi*.

22b **Kūrma, Vishnus Gestaltwerdung als Schildkröte**
Orissa State Museum, Bhubaneswar.

22c **Narasinha, Vishnus Gestaltwerdung als Mann-Löwe**
Rietberg-*Gītagovinda pothi*.

22d **Narasinha, Vishnus Gestaltwerdung als Mann-Löwe**
Orissa State Museum, Bhubaneshwa.

Fussnoten

1 Die am besten kommentierten Ausgaben wurden von Lee Siegel (1978 mit einer Prosaübersetzung und 2009 in Versen) und in metrischer Form von Barbara Stoler Miller (1977) erstellt. Eine exzellente deutsche Einführung bietet von Glasenapp (1923 bzw.1980).

2 Jayadeva verwendet für 24 Lieder zwölf verschiedene Metren und schliesst jede der häufig acht Strophen mit einem Refrain *(dhruvapada)*, was vor allem Sänger und Tänzerinnen dazu bewegt hat, die Lieder als *ashtapadi*, «Acht-Strophen», zu bezeichnen.

3 Diese Angaben sind nicht einheitlich. Im vorliegenden Manuskript fehlen wie in allen südindischen Rezensionen Rhythmus-anweisungen. Die heutige Spielweise von Ragas entspricht in keiner Weise derjenigen des 12. Jahrhunderts!

4 So preist der Dichter selbst sein poetisches Können und seine Gelehrtsamkeit im Schlussvers zum letzten Abschnitt der «Gītagovinda»-Dichtung (XII. 28).

5 Dieser Mangel an zeitgenossischen Dokumenten hat dazu geführt, dass es zwischen Historikern aus Orissa und Bengalen seit Jahrzehnten einen hitzig geführten Streit wegen der Unsicherheit gibt, wo Jayadeva geboren wurde, gelebt und gewirkt hat. Hierbei werden von beiden Seiten höchst problematische «Beweismittel» vorgelegt.

6 Die Sena-Dynastie, zunächst Tributärfürsten der Pala-Grosskönige, rissen Mitte des 12. Jahrhunderts deren Macht an sich; sie verloren diese aber in Bihar schon bald an Muhammad Khilji und verblieben noch einige Jahrzehnte Herrscher in Ostbengalen.

7 Ob Jayadeva deshalb auch an dem Hof zusammen mit anderen, von ihm erwähnten Dichtern gelebt hat, ist damit allerdings nicht gesagt! Auch der damalige König von Orissa, Chotagangadeva, war ein vishnuitischer Herrscher und ein bedeutender Förderer des Jagannatha-Kults in Puri, das unter ihm zu einem religiösen Zentrum wurde.

8 Für das Sanskrit-Versfragment und seine wörtliche Übersetzung Siegel, 1978, 152.

9 Der Name Jagannātha kommt im «Gītagovinda» nicht vor, dafür steht als Äquivalent Jagadisha bzw. Nilamadhava.

10 Darauf verweist eine 1499 an die Jayavijaya-Tür des Puri-Tempels angebrachte Inschrift in Oriya mit der Forderung, ausschliesslich Jayadevas Gedichte täglich im Jagannātha-Tempel zu rezitieren.

11 Nach Sliwczynska (1994, 99) werden die poetischen Kommentare *Sarvāngasundarī* und *Rasamanjarī* stets mit den Kürzeren Rezensionen kombiniert bzw. beziehen sich hierauf, während die Längeren Rezensionen mit *Rasikapriyā* und Chaitanyas *Bālabodhinī* in Verbindung gebracht werden.

12 In Indien wird der «Gītagovinda» als «oral icon», mündliches Kultbild bezeichnet. Er ist aber auch und vor allem ein musikalisches Opfer. So wird dem Gott Jagannātha in Puri allabendlich ein erotisches Lied zum Abschluss des Tages gesungen, wird er mit diesem zu Bett gebracht.

13 Die bedeutenden «Gītagovinda»-Bildfolgen von 1730 und 1775 aus den Familienwerkstätten von Pandit Seu (Manaku und ersten Generation nach Nainsukh) basieren auf der Längeren Rezension.

14 Es ist wahrscheinlich, dass die zusätzlichen Verse der Längeren Rezension spätere Hinzufügungen sind.

15 Für Jayadeva ist Krishna nicht nur ein göttlicher Jüngling, sondern verkörpert das Göttliche.

16 Ihre Rolle ist – wie Siegel, 1978, 135 bemerkt – zentral für die spätere Bhakti-Bewegung: «Sie unterstützt und berichtet; und weil sie dies völlig unegoistisch tut, ohne eigenes Begehren, beschert es ihr unbeschreibliche Freude.» Ihre Einstellung und ihr Verhalten werden nachvollziehbar und damit ein Weg zur Erfahrung des Göttlichen und zur Einswerdung mit diesem für die Anhänger Chaitanyas.

17 Für Sliwczynska (1994, 131) ist der «Gītagovinda» weniger ein klassisches *mahakāvya*-Gedicht, das gesungen vorgetragen wurde, sondern ein *Krishna yātrā*, ein halbkultisches Theaterstück zur Verehrung Krishnas, wie es beispielsweise auch von dem bengalischen Vaishnava-Mystiker Chaitanya aufgeführt wurde.

18 s. von Glasenapp, 1961, 193 – 198, 220 – 225. Trutmann, 1999, 8 – 14.

19 Die Sanskrit-Dichtung unterscheidet zwischen «leichten» (kurzen) und «schweren» (langen) Silben, wobei Letztere jeweils zwei «leichten» entsprechen.

20 Die konsequente Verwendung von Endreimen zusätzlich zu Alliterationen (Stabreimen) machen den «Gītagovinda» zu etwas Besonderem in der *kāvya*-Dichtung.

21 Die indische Ästhetiklehre, die «*rasa*-Theorie», ist äusserst komplex und kann hier nur angedeutet werden. Für die bildende Kunst s. vor allem Goswamy, 1986, 17 – 30.

22 Für Chaitanya und seine Nachfolger «blieben erotische Gefühle nur dann heilig, wenn der Gegenstand sexueller Begierde und die Quelle sexuellen Vergnügens Krishna war. Die Führer der gegnerischen Sahajiya-Tantriker hingegen behaupteten, dass eine erotische Beziehung zwischen Mann und Frau so sehr geheiligt werden könne, dass der Mann sich als Verkörperung Krishnas, die Frau als Manifestation von Radha empfinden könne.» Lee, 2009, XXXIV.

23 Aber Krishna erscheint schon früher – im «Harivamsha» und «Vishnupurāna» – als schöner junger Hirte (s. Archer, 1957).

24 Schon Rückert listet die gebräuchlichsten Bezeichnungen für Krishna auf und bemerkt, dass Krishna im «Gītagovinda» nie «Vishnu» genannt wird.

25 Die meisten Ableitungen nach Liebert, 1976.

26 Rückert, 1988, Bd.2, 277.

27 s. die Einführung von Annemarie Schimmel, in Friedrich Rückert, Ausgewählte Werke (in zwei Bänden), 1988, Frankfurt a.M. (Insel Verlag).

28 s.v. Glasenapp, 1980, 29 – 33.

29 s. Peter Horst Neumann, 2007a, 84 und 2007b, 17. Die grosse Wertschätzung Rückertscher Gedichte im 19. Jahrhundert zeigt sich auch daran, dass neben Schumann und Mahler auch Spohr, Schubert und Liszt seine Gedichte vertont haben.

30 Neumann, 2007a, 84.

31 Neumann, 2007a, 85.

32 Bei einer englischen Ausgabe hätten wir einem Wiederabdruck der vorzüglichen Prosaübersetzung von Lee Siegel (1978) den Vorzug gegeben. Sie ist auch exzellent kommentiert und mit einem profunden titelgebenden Essay versehen «Sacred and Profane Dimensions of Love in Indian Traditions as exemplified in the ‹Gītagovinda› of Jayadeva».

33 Die beste Einführung in die Poetik Jayadevas gibt Barbara Stoler Miller (1977).

34 Die grundlegende Publikation über Palmblattillustrationen in Orissa ist J. P. Das, 1985.

35 Brahmanen haben in Orissa bis in die jüngste Gegenwart heilige Texte, die rezitiert werden mussten, auswendig gelernt, kam es doch auf die präzise Aussprache jedes Wortes an! Am schriftlichen Fixieren religiöser Themen und ihrer Weitergabe ausserhalb ihrer Familie waren sie wenig interessiert. «Schreiben» war in Orissa eher eine höfische Angelegenheit, weshalb viele semiprofane Gedichtwerke auf Palmblatt erhalten sind.

36 Das, 1985, 48.

37 Solche *pushpika* genannte Kolophone sind meist dem letzten Blatt eingeschrieben, s. Das, 1985, 45 – 50.

38 Rudolf von Leyden war während der Nazi-Zeit nach Indien emigriert und arbeitete in Mumbai für die «Times of India» und für das Schweizer Handelshaus Volkart Brothers als Leiter des Werbebüros. Er war in den Jahrzehnten vor und nach der Unabhängigkeit Indiens ein wichtiger Feuilleton-Kritiker und Anreger der Kunstszene von Mumbai. Sein besonderes Interesse galt indischen Spielkarten, über die er zwischen 1939 und 1982 vielfach publizierte, so auch den Inventarkatalog «Indische Spielkarten» des Deutschen Spielkarten-Museums in Leinfelden-Echterdingen. Diesem Museum verkaufte er seine Sammlung, die er auf vielen Exkursionen in Indien, insbesondere in Maisor, Orissa und Jaipur dokumentiert hatte. Durch eine Ausstellung seiner Spielkartensammlung im Museum Rietberg Zürich 1979 kam der Kontakt zu Rudolf von Leyden zustande, der dann 1980 für die «Orissa-Ausstellung» auch das vorliegende *Gītagovinda pothi* als Leihgabe zur Verfügung stellte und es später dem Museum verkaufte.

39 Dies sind alljährlich neu auf Stoff gemalte Ersatzkultbilder für «Jagannātha» in festliegender Ikonografie. Hierüber wollen wir in Kürze eine ausführliche Dokumentation vorlegen.

40 s. Fischer-Mahapatra-Pathy, 1980, Abb. 527.

41 Auf die unterschiedlichen Schreibweisen dieses Buchstabens haben vor allem Williams-Das, 1987, hingewiesen.

42 Im Gegensatz hierzu bildet beispielsweise der Zeichner Raghunāth Prusti «englische» Stühle und Bilderrahmen ab, s. *Lavanyavati*-Fragment Folio 148r, Boner-Fischer-Goswamy, 1994.

43 s. Fischer-Pathy, 2006.

44 In der «früheren» Version könnten eventuell diese Mittellöcher günstiger positioniert sein und sich beispielsweise in den Architekturteilen bzw vertikalen Linienbändern befinden und weniger in Figuren und Szenen.

45 Dies unterstreicht den Kultbild-Charakter der Dargestellten.

46 Solche Zipfel sollen bei Saris entstehen, wenn sie nach dem Waschen zum Trocknen an Zweigen angeknotet werden.

47 In Orissa, wie auch sonst in Indien, sind in «gewissen Kreisen» erotische bzw. pornografische Bildchen seit alters beliebt.

48 Eine ausführliche botanische Bestimmung der im «Gītagovinda» erwähnten Pflanzen gibt R. N. Dash (in Pathy et al, 1995, 155f).

49 Pupillen in Form eines Kreises mit schwarzem Mittelpunkt finden sich sehr selten in Gesichtern. Sie kommen aber mehrheitlich im vorliegenden *Gītagovinda pothi* vor, fehlen aber erstaunlicherweise bei den Götterbildern auf Folio 1B, Folio 2A und Folio 3B; auf Folio 2B (linke Seite) haben auch die Figuren von Nanda, Krishna und Rādhā nur «einfache» Punktpupillen, auf Folio 3A aber Parashurāma eine Kreispupille, nicht aber Vāmana. Im *Rāgamāla pothi* gibt es ebenfalls beide Pupillenformen.

50 Von aussergewöhnlicher Qualität, aber sicher von anderer Hand, ist das mehrfach publizierte *Sarvangasundarī pothi* im Orissa State Museum, das ausser dem Kommentar auch den «Gītagovinda»-Text beinhaltet (s. Losty, 1980 und 1982; Pani, 1984; Tripathy A.K. – P.C. Tripathy, 2006.)

51 Auch wird an Stelle des Mandara-Berges, wenn vom Quirlen des Weltmeeres die Rede ist, ein Bild vom Hochheben des Govardhana-Berges eingebaut.

52 Besonders reizvoll ist die Darstellung der Sonnenscheibe zu Vers I.18.





Folio 1B

Text beginnt mit der direkten Rede von Nanda, Pflegevater von Krishna. Er sorgt sich um den Knaben. "Ihn" bezieht sich auf Krishna

1 «Der Himmel ist dicht bewölkt, der Wald verdüstert durch *tamāla*-Bäume. Die Dunkelheit ängstigt ihn (Krishna). Radhā, du allein sollst ihn nach Hause bringen.» || So lautet Nandas Befehl. (Aber) Rādhā und Krishna biegen vom Pfad zu einem verschatteten Baum ab, und am Ufer der Yamunā werden ihre geheimen Liebesspiele gefeiert.

Der Dichter

2 Er ist Besitzer eines Reichs der Gedanken, ausgeschmückt durch die Taten der Göttin des Worts; er ist ein Grossfürst unter den Wandersängern zu Füssen von Padmāvatī[1] – der Dichter Jayadeva. Er hat dieses Werk verfasst, das vom Liebesspiel (der Göttin) Shrī mit (Gott) Krishna[2] erzählt.

3 Wenn das Denken an Krishna euer Herz bereichert, wenn seine Kunst der Verführung euch erregt, dann hört Jayadevas Dichtung: eine Kette süsser, zarter Verse.

Das ist der Beginn des Gg.

4 (Der Dichter) Umāpatidhara hat Wörter erblühen lassen, doch Jayadeva weiss, wie sie zusammengefügt werden müssen; (dem Dichter) Sharana gebührt Lob für seine komplexen, leichtfüssigen Verse; niemand verfasst bessere Kompositionen, insbesondere von Liebesdingen, als Āchārya Govardhana; Shrutidhāra ist berühmt; Dhoyī ist der König der Dichter.

(Das erste Lied wird in *Rāga Mālava-gauda* und *Tāla Rūpaka* gesungen.)

Folio 1A ist unbeschriftet – eventuell war vorgesehen, hier einen Kolophonvermerk anzubringen, was aber unterblieb.

Folio 1B
Auf der linken Foliohälfte von 1B beginnt der Text mit I.1 *Gīta govinda pratamah sargah sāmoda dāmodarah. Meghair meduram* und endet mit I.4 *kavi kshmā patih.* Die Übersetzung dieser in Indien sehr berühmten Eingangsverse hat Friedrich Rückert nicht publiziert. Der Dichter lässt sowohl offen, vor was der adoleszente Krishna «Angst» hat, als auch, wer genau diese Eingangssentenz spricht.

Das Götterpaar Vishnu und Lakshmī (Shrī) sitzen als Kultbilder frontal gesehen in zwei unterschiedlich gestalteten Nischen. Beide Gottheiten sind vierarmig, gekrönt und tragen das *kaustubha*-Juwel an einer Halskette auf der Brust. Vishnu sitzt leicht erhöht mit untergeschlagenen Beinen, den linken Fuss über den rechten gelegt, und trägt in den vier Händen eine schwertartige Keule, ferner Diskus, Schneckenhorn und Lotosblüte. Die Umrisslinien der beiden vorderen Arme sind durchgezogen, die hinteren sitzen am Oberarm an. Vishnus gekröntes Haupt ist von einem ovalen schwarzen Nimbus umgeben. Er trägt einen dünnen Schnurrbart und ein u-förmiges (vishnuitisches) Zeichen auf der Stirn und ist reich mit Halsketten und Girlanden geschmückt; sein *dhoti*-Hüfttuch besitzt eine schildförmige Falte im Schritt, dazu hat er einen seitlich ausgebreiteten zweiten Stoff um sich geschlungen.

1 Name der Göttin Lakshmī, Gattin von Vishnu. Auch – laut Legenden – Eigenname von des Dichters eigener Ehefrau.

2 Der Sanskrit Text spricht von der Gottin Shrī und Vāsudeva (Epitheton für Vishnu und eigentlich Name von Krishna's Vater).

Die Göttin Lakshmī, ebenfalls vierarmig mit Lotosblüten in den beiden hinteren erhobenen Händen, sitzt in gleicher Körperhaltung wie ihr Gatte auf einem etwas niedrigeren Podest als dieser. Ihre vordere rechte Hand ist in segnender *abhaya-mudrā*-Geste erhoben, die linke ist gesenkt und fasst mit etwas schlaffen Fingern um eine Lotosknospe, deren Stängel dann unter ihrem rechten Knie wieder auftaucht und neben der Göttin in einer zweiten Knospe endet.

Dieses erste Doppelbild illustriert nicht eigentlich die Anfangsverse (I, 1–4); diese erscheinen erst auf Folio 4A, sondern ist als Anrufung der Schutzgottheiten – Vishnu und Lakshmī[3] – vorangestellt und führt die auf Folio 2B beginnende Folge der *Dasāvatāra*-Darstellungen an. Mit diesen Götterbildern stellen Dichter und Illustrator fest, dass es sich bei Krishna, dem jugendlichen Helden des Gedichts, um einen Gott handelt, eine Menschwerdung Vishnus, des Erhalters des Kosmos, und dass seine Geliebte Rādhā niemand anderes als die Göttin Lakshmī, treue Gattin von Vishnu, ist. Durch diesen Vorspann bzw. vor diesem Hintergrund gewinnt das weltliche Liebesspiel Krishnas seine religiöse Bedeutung: Hörer des Gedichtdramas bzw. Betrachter der Bilder sollen schon zu Beginn der Beschäftigung mit dem «Gītagovinda» über ein Götterbild «staunen», und bei diesem Grundgefühl kann sich dann dasjenige von «Liebe» zu besonderer Intensität entwickeln.

3 Die Ikonografie dieses Götterpaares entspricht recht genau den Darstellungen von Gott Jagannātha und Subhadrā auf *anasara poti*, insbesondere in der Art, wie sie in Jayapur / Koraput und vermutlich auch in Paralakhemundi angefertigt wurden (s. Fischer-Pathy, 1980, 222).





Folio 2B

Folio 2B illustriert auf der linken Hälfte den Anfang des Eingangsverses: Nanda nimmt von Rādhā und Krishna Abschied: Er befiehlt seiner Tochter, den noch kindlich scheinenden Krishna durch den Wald zu begleiten.

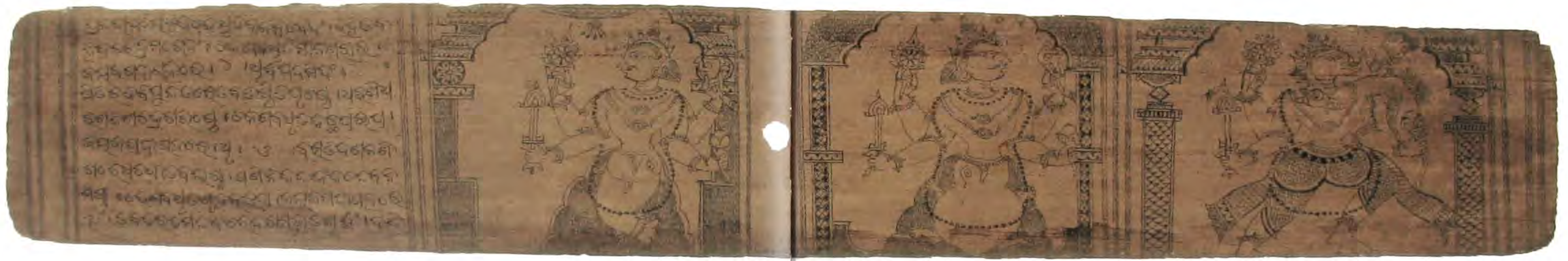
Nanda, der Anführer der Hirten[4], ist als alter Mann mit Vollbart gezeichnet; er trägt ein Tuch über der Schulter und hat einen kurzen Stab als Zeichen seiner Autorität in der linken Hand. Mit der ausgestreckten Rechten gibt er Rādhā den Befehl, sich um Krishna zu kümmern. Diese hat mit ihrer rechten Hand Krishna am Handgelenk erfasst und zieht ihn zu sich. Mit ihrem linken Ellbogen hat sie, die Hirtin, ein Milchgefäss an den Leib gepresst. (Hier ist die Hüftkontur durch den hellen Topf gezogen.) Krishna, der zwischen Nanda und Rādhā steht, schaut seinen Pflegevater an, bewegt sich aber auf Rādhā zu. Er ist reich mit Ketten, Arm- und Fussbändern und einer Girlande geschmückt, hat einen Hüftschal über seine *dhoti* gebunden, in die er seine Flöte so gesteckt hat, dass sie über seinem Bauch schräg hochragt.

Diese Szene findet unter Palmen statt und wird von Bäumen mit hochwachsenden Schlingpflanzen gerahmt, in denen ein Vogelpaar mit geöffneten Schnäbeln zwitschert. Über den Köpfen des jugendlichen Paares ist der dichtbewölkte Abendhimmel als schraffiertes Band eingezeichnet. Zu Rādhās Füssen wird eine kleine Wasserfläche mit zwei Fischen sichtbar. Die Ranken blühen, d.h. duften – dies alles sind Hinweise auf eine erotisch geladene Atmosphäre am Ufer der Yamunā.

Rechts der Mitte ist der zweite Teil der Einleitungsstrophe mit zwei Szenen illustriert, die auf einer durchgezogenen ornamentalen Basis angeordnet, als Folge zu lesen sind: Unter Bäumen und Ranken sitzt links das Paar einander zugewandt am Boden. Krishna redet gestikulierend auf Rādhā ein. Rādhā ist nachdenklich, hat das Kinn auf die linke Hand gestützt und lächelt. Doch schon bald beginnt ihr Liebesspiel...

Krishna und Rādhā sind nun nackt und lieben sich. Wie zur Kugel verschmolzen sind ihre beiden Körper. Sie haben zwar ihre Kleider abgelegt und daraus ein walzenförmiges Kissen geformt, gegen das sich Rādhā lehnt, ihren Schmuck wie Halsketten, Ohr- und Armringe, Haarpfeile und Hüftgurte aber anbehalten. Rādhās zuvor aufgestecktes Haar ist nun zu einem langen Zopf gelöst. Die Kindlichkeit der Liebenden kommt in ihren Gesichtern gut zum Ausdruck. Fehlerhaft sind die sich kreuzenden Beine dargestellt; sehr dezent werden Krishnas Genitalien nur durch zwei Kügelchen sichtbar.

4 Nanda ist das Oberhaupt der Hirten von Gokula und Pflegevater von Krishna. Bei Jayadeva wird seiner nur in diesem Anfangsvers gedacht.



Folio 2A

(Das erste Lied wird in *Rāga Mālava gauda* und *Tāla Rūpaka* gesungen.)

5 In den alles Leben vernichtenden Wasserfluten trugst du, ohne zu ermüden, wie ein Boot die Veden.
O Krishna, du nahmst die Gestalt eines Fisches an!
O *Jagadīsha*, Herr der Welt! Sieg! O Hari[5]!

6 Die Erde steht auf deinem breiten Rücken, der vom Stützen der Welt durch Schwielenringe gestärkt ist.
O Krishna, du nahmst die Gestalt einer Schildkröte an!
O *Jagadīsha*, Herr der Welt! Sieg! O Hari!

7 Die Erde ruht auf den Spitzen deiner Hauer, daran befestigt gleich den schwarzen Tupfern auf dem Vollmond. O Krishna, du nahmst die Gestalt eines Ebers an!
O *Jagadīsha*, Herr der Welt! Sieg! O Hari!

Der Text, beginnend mit *Mālava gauda rāgena giyate*, zu singen in *Mālava gauda rāga*, betrifft die Verse 1.5 *pralaya payodhi jale* bis Vers 1.8 Anfang *(adbhuta sringam / dali [ta])* und handelt von Vishnus ersten drei *avatāra*, Herabkünften oder Inkarnationen: Mīnashira oder Matsya (in Gestalt eines Fisches), Kacchapeshvara oder Kūrma (als Schildkröte) und Varāha (Eber). Als Fisch hat Vishnu den Dämonen, der die heiligen Veden dem schlafenden Gott Brahmā entrissen hat, für die Menschheit gerettet, als gigantische Schildkröte bei der Erringung von *amrita*-Lebenselixier den Göttern geholfen und als Eber die Erde mit seiner Schnauze aus den Fluten gehievt.

In drei ungleich grossen pavillonartigen Nischen erscheint Vishnu in dreierlei Gestalt, stets vierarmig und mit denselben Emblemen (Keule, Diskus, Schneckenhorn und Lotosblüte). Fisch und Schildkröte schwimmen mit offenen Mäulern in wogendem Wasser und scheinen die identisch konzipierten Halbfiguren Vishnus auszuspeien. Varāha, mit Eberkopf und menschenartig gestaltetem Leib, stürmt vorwärts. Hinter seinem linken, auf Schulterhöhe abgewinkelten, Ellbogen erscheint eine *Nāginī*, eine schöne Frau mit schlangenartigem Unterleib, die sich mit ihrer Schwanzspitze auf seinem vorderen Unterarm abstützt.
Sie hat die Handflächen in *anjali mudrā* verehrend aneinandergelegt und betrachtet ihren Retter.

Es mag noch erwähnt werden, dass auf Varāhas schwertartiger Keule ein Tuch wie eine kleine Fahne weht, dass Kūrma den kleinen Finger abgewinkelt hat, wenn er seine Waffe ergreift, und dass die Embleme von Matsyas rechter Hand

5 Hari ist ein Epitheton von Vishnu und Krishna, das auch für andere Götter verwendet wird.

vor die Kultnische ragend eingraviert sind. Letzteres zeigt, dass hier die Architektur nach der Gravur der Götterdarstellungen ausgeführt wurde.

Diese Illustrationen beziehen sich nur rudimentär auf den Text. Jayadeva spricht von Vishnu, der als Fisch die «Funktion» eines Bootes ausgeübt habe, was in der Illustration nicht sichtbar gemacht ist. Bei der Schildkröte sei «die Erde auf Vishnus verschwieltem Rücken» gestanden – auf der Abbildung erscheint sie gar nicht, während sie beim Eber nicht auf den Hauerspitzen, wie es im Gedicht heisst, sondern auf dem Ellbogen ruht.





Folio 3A

8 Die Nägel deiner weichen Lotos-Hände sind wundervolle Krallen. Sie rissen den Wespen-Leib Hiranyakashipus auf. O Krishna, du nahmst die Gestalt eines Menschen-Löwen an! O *Jagadīsha*, Herr der Welt! Sieg! O Hari!

9 Bestaunenswerter Zwerg! Du überlistest Bali mit deinen Schritten, und du reinigst die Menschheit mit dem Wasser, das von deinen Fussnägeln tropft. O Krishna, du nahmst die Gestalt eines Zwerges an! O *Jagadīsha*, Herr der Welt! Sieg! O Hari!

10 Du wäschst die Welt mit der Feuchtigkeit des Bluts der Kriegerkaste und milderst so die brennende Qual der Existenz. O Krishna, du nahmst die Gestalt von Parashurāma an. O *Jagadīsha*, Herr der Welt! Sieg! O Hari!

(Auf Folio 3A)

11 Dank deines Zweikampfes schenkst du den dafür dankbaren Herrn der Weltgegenden die Kronen des zehnköpfigen Dämonen Rāvana. O Krishna, du nahmst die Gestalt von Rāma an! O *Jagadīsha*, Herr der Welt! Sieg! O Hari!

12 Auf deinem, makellosen Leib trägst du ein regenwolkengleiches Gewand, ähnlich der Yamunā, die aus Angst vor deiner Pflugschar zu dir floss. O Krishna, du nahmst die Gestalt des Pflugträgers an.

Der auf der linken Seite angeordnete Text von I.8 *ta-hiranyakashipu* bis I.11 *jaya jagad-īsha hare* nimmt etwa ein Drittel des Gesamtfolios ein.

In drei Nischen werden die vierte, fünfte und sechste Inkarnation von Vishnu – Narasinha, Vāmana und Parashurāma – gezeigt. Alle drei blicken nach rechts, auch Narasinhas Löwenhaupt ist ins Profil gewendet.

Der Gott in Gestalt eines Mensch-Löwen steht auf dem linken Fuss. Er hat das rechte Bein gelüpft und den Fuss aufs linke Schienbein gestützt. Die vorderen Pranken sind in den Leib seines Gegners vergraben, die beiden hinteren drohend erhoben. Sie halten die mit Bändern dekorierten Embleme Vishnus, Diskus und Schneckenhorn. Mit Blüten verzierte Girlandenenden flattern in der Luft. Sein Mähnenhals erscheint v-förmig über dem menschlichen Leib. Der sterbende Dämonenkönig Hiranyakashipu liegt waagrecht auf Narasinhas Knie, die Hände verworfen, ein Bein angezogen, das andere ausgestreckt, wie im Todesschmerz sich windend. Der Dämonenkönig ist bärtig, hat zotteliges Haar, grosse, aufgerissene Augen, eine mächtige Nase, gefletschte Zähne (nur im Oberkiefer!). Er trägt weder Krone noch Turban, wohl aber Fingerringe an beiden Händen, und ist barfuss.

Vāmana ist ein Brahmanenjüngling – schlecht rasierter, doch mit Ketten und Girlanden geschmückt. In sein kurz geschorenes Haar ist ein blattförmiger Anhänger gesteckt, u-förmige Zeichen eines Vishnuiten hat er auf Stirn und Oberarme gemalt und trägt eine doppelte *yajnopavīta*-Schnur zu gemustertem

Schultertuch und gestreiftem *dhoti*-Hüfttuch. Er führt als Zeichen seines Standes einen Sonnenschirm aus Palmblättern und ein Wassergefäss mit sich. Zwischen die Finger hat Vāmana *kusha*-Grass geklemmt.

Parashurāma – Rāma mit der Axt – trägt ein zackiges Diadem im strähnigen Haar, einen Spitzbart im sonst rasierten Gesicht, das vishnuitische Stirnzeichen, eine Brahmanenschnur über der linken Schulter, eine *tulsī-mālā*-Gebetskette um den Hals und eine Girlande, deren eines Ende mit zwei Blüten verziert ist. Vorwärtsstürmend schwingt er mit der Rechten eine Axt, hält aber zusätzlich in der Linken einen Bogen und hat drei Pfeile im Köcher auf dem Rücken. Sein Auge ist weit geöffnet. Die Pupille besteht aus einem Kreis mit einem Punkt. Obwohl er Ohr-, Fuss- und Armringe trägt, ist er weniger reich als die folgenden Erscheinungsformen von Vishnu geschmückt und wirkt grob und wild.

Auch diese Illustrationen beziehen sich in ihrer Ikonik nicht direkt auf Jayadevas Text: Weder werden die Krallenspitzen von Narasinhas Löwenpranken gezeigt noch das Wasser, welches über Vāmanas Hände floss und den Fussboden netzte (wenngleich Wassergefäss und *kusha*-Grass auf diese Episode hinweisen), noch werden Parashurāmas blutige Taten gezeigt: Diese *avatāra*-Bilder entsprechen der in Orissa üblichen Konvention[6].

6 Sie gleichen beispielsweise den Darstellungen auf den *dasāvatāra*-Spielkarten aus Puri-Werkstätten (s. von Leyden, 1977, 99).





Folio 3B

13 Du verdammst wegen der Opfer die Sammlung der Veden, welche das Schlachten angebundener Tiere lehren, o du, der ein mitleidiges Herz besitzt, o Krishna in Gestalt des Buddha, o *Jagadīsha*, Herr der Welt! Sieg! O Hari!

14 Für die Vernichtung der Barbarenhorden trägst du ein feuriges Schwert, furchteinflössender als ein Komet. O Krishna, der du die Gestalt von Kalki annehmen wirst! O *Jagadīsha*, Herr der Welt! Sieg! O Hari!

15 Hört die erhabenen Worte des Dichters Jayadeva, die Glück bringen und Wohlstand verheissen, sind sie doch die Essenz aller Existenz. O Krishna, der du zehn Gestalten angenommen hast, o *Jagadīsha*, Herr der Welt! Sieg! O Hari!

Auf Folio 3B sitzt der Text wieder links und beansprucht etwa ein Drittel der Fläche. Er umfasst die Strophen I.12 bis 15 (Mitte), von *vahasi vapusa visade* bis *sukhadam shubbhadam*.

In drei Nischen stehen die gekrönten Gestalten von Rāma, Balarāma und Jagannātha: Rāma, ein vornehmer Aristokrat, steht breitbeinig da, hält mit der rechten Hand einen Bogen und greift mit der linken nach einem Pfeil im geschulterten Köcher. Ein feiner Bart rahmt sein Kinn. – Balarāma erscheint Rāma ähnlich, ist gleich gewandet und geschmückt, schreitet aber weiter aus und hat den Kopf übermütig in den Nacken gelegt. Er schwingt als Embleme einen Mörserstössel und einen Pflug. – Die dritte Gestalt ist Jagannātha, das hölzerne Kultbild des «Herrn der Welten» von Puri[7]. Das Kultbild mit dem abstrakten Leib und schwarzen Gesicht steht auf einem rechteckigen Podest und ist mit einer Blätter- und Blütengirlande geschmückt; seine weissen Armstummel zieren Ringe, seine Krone ist seitlich – über erstaunlich grossen Ohren – mit Blättern geschmückt. In diesem mit Waldblüten und Blättern behängten *vesha*-Kostüm, sagt man in Orissa, ähnle die Gottheit Jagannātha dem Hirtenjüngling Krishna, wenn er mit den Hirtenfrauen im Wald tanzt.

Auch hier ist der Illustrator nicht eigentlich auf den Text eingegangen: Weder schlägt Rāma seinem Feind Rāvana die zehn Köpfe ab noch wird von Balarāma die Gestalt der Flussgöttin Yamunā aufgerufen, noch repräsentiert das Kultbild von Puri den Milde lehrenden Buddha.

7 Jagannātha ist im Tempel von Puri eigentlich eine Dreiergruppe (Jagannātha mit seinem Bruder Balabhadra und seiner Schwester Subhadra). Als Einzelfigur wird das Kultbild in Orissa Dadhivāmana genannt. «Jagadīsha» und «Jagannātha» sind bedeutungsgleiche Bezeichnungen für Gott Vishnu als «Herrn der Welt».



Folio 4A

16 Dass die Veden gerettet wurden, dass die Welt gestützt, die Erde gehoben, der Dämon zerrissen, Bali getäuscht, die Kriegerkaste erschlagen, Rāvana besiegt, der Pflug geführt und das Mitleid verbreitet wurde und die Barbaren vernichtet werden, hierfür sei dir Preis und Dank, Krishna in deinen zehn Erscheinungen.

(Das zweite Lied wird in *Rāga Gurjari* [und *Nihsāra Tāla*] gesungen.)

17 Du ruhst auf den Kugeln von Kāmalās[8] Brüsten, trägst Ohrringe und eine helle Waldblumengirlande, Sieg dir, siegreicher Gott Krishna!

18 Dich ziert das Sonnenlicht-Juwel, der du die Zwänge der Existenz zerschlägst, o Himalaya-Ganter der Asketen, Sieg dir, siegreicher Gott Krishna!

19 O Besieger der Giftschlange Kāliya, o Beglücker der Menschheit, o Lichtbringer für den Lotos wie auch für deine Verwandten, Sieg dir, siegreicher Gott Krishna!

Auf Folio 4A teilen sich die linke Hälfte die Figur von Kalki, dem letzten der zehn *avatāras*, und der Text von Vers I.15 (Mitte) bis II.3 (Mitte 19), während rechts der Mitte ein königliches Götterpaar in einem Pavillon sitzt und Krishna als Sieger über die *kāliya*-Schlange dargestellt sind.

Kalki, «der ein feuriges Schwert führt», reitet auf einer weissen Stute mit dunklem Schwanz und gezöpfelter Mähne und schwingt dabei zwei Kurzschwerter. Er hat einen Rundschild am Gurt befestigt, den knielangen Mantel rechts unter der Achsel geknüpft, trägt gestreifte Beinkleider und eine Schärpe, dazu einen eng gewundenen Turban mit Feder-Agraffe. Der Krieger hat die Zügel abgelegt und lässt sein Pferd ausschreiten.

Es folgen nun Bilder, welche wichtigste Aspekte oder Taten von Gott Vishnu zeigen. Die erste Zeichnung illustriert vermutlich die Anfangsstrophe des zweiten Liedes (Vers II.17), welche von Vishnus Liebe zu seiner Gattin handelt. Das göttliche Paar sitzt in vornehm-kühler Vertrautheit in einem Pavillon. Eng aneinandergeschmiegt und sich umarmend, lehnt es an ein zylindrisches Kissen. Die Gatten haben je ein Knie parallel zueinander erhoben und das andere untergeschlagen und schauen beide geradeaus. Den nackten Oberkörper des Gottes schmückt eine Girlande. Seine Gattin hält züchtig den Sari-Saum, während sie den anderen Arm um die Taille ihres Mannes und die Hand auf sein Knie gelegt hat.

Im rechten Bildfeld steht Krishna in einer Waldlichtung in einem Lotosteich, anmutig den Kopf schräg haltend, die Arme abgewinkelt, das eine Knie leicht

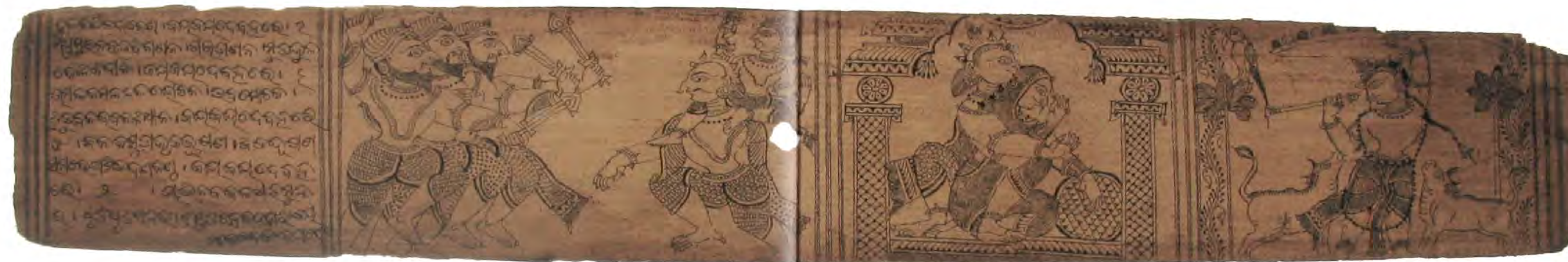
8 Kāmalā, die Lotosgleiche, ist ein Synonym für Lakshmī/Shrī, Vishnus Gattin.

erhoben. Beide Füsse hat er auf die vielen Köpfe einer Riesenschlange gestellt, deren Schwanz er mit seiner linken Hand fasst. In der Rechten hält Krishna seine Flöte. Krishnas Gesicht ist knabenhaft, bartlos. Seine Augen sind weit geöffnet. Sein Haar hängt als Zopf in seinem Nacken und ist mit Ziernadeln und einem Diadem geschmückt. Ein kleiner Ring baumelt in seiner Nase, viele Ketten schmücken Hals und Brust, Blütenschnüre seine Oberarme, ein Daumenring ziert seine rechte Hand.

Weil die Pupille in die Mitte von Krishnas Auge gesetzt ist, scheint Krishna, obwohl sein Gesicht ins Profil gewendet ist, den Betrachtenden anzuschauen.

Dass in dem Teich Lotosblumen wachsen und dieser nicht vom Gift der Schlange verödet ist, mag auf Jayadevas Vers (I.19) bezogen sein, wird hier doch Krishna mit der Sonne gleichgesetzt, welche allen Lotos zum Erblühen bringt.





Folio 4B

20 **O Vernichter der Dämonen Madhu, Mura und Naraka! O Reiter des Garuda[9], o Ursache aller Vergnügen der Götter und Göttinnen. Sieg! Siegreicher Gott Hari!**

21 **Dein Auge ist ein makelloses Lotosblütenblatt, O Befreier von aller Scheinexistenz! O Erhalter der Paläste in den drei Welten! Sieg! Siegreicher Gott Hari!**

22 **Du schmückst Janaka's Tochter (Sītā)[10], du erschlugst (den Dämonengeneral) Dūshana und du vernichtetes im Zweikampf den Zehnnackigen (Rāvana)! Sieg! Siegreicher Gott Hari!**

23 **Du bist schön wie eine frische Regenwolke, du stütztest den Mandara-Berg. Was der Mond dem *cakora*-Vogel, ist für dich das Antlitz (deiner Gattin) Shrī. Sieg! Siegreicher Gott Hari![11]**

Die Verse von I. 19 (Mitte) *kula nalina dinesha* bis I. 23 (Ende) *candra cakora. Jaya jaya de (va hare)* sind links aussen auf einem Viertel des Folios eingeschrieben. Sie sprechen von der wundervollen Gestalt Vishnus und von einigen seiner Taten. Sie berichten vom Sieg über Dämonen, aber auch von einem liebevollen Umgang Rāmas mit seiner Gattin Sītā und noch einmal vom Quirlen des Milchozeans[12].

Das grösste Bildfeld zeigt Vishnu, von einem majestätisch gekrönten Garuda getragen, im Kampf mit drei identisch gezeichneten Dämonen, die ihre Schwerter gegen ihn schwingen und haubenartige Turbane tragen. Sie haben grosse Augen mit schwarzen, runden Pupillen, « löwenartige » Nasen, spitze Bärte und rasierte Wangen und entblössen wütend ihre obere Zahnreihe. Ihre Oberkörper sind nackt; nur an den Unterarmen tragen sie schützende Stulpen, und im Rücken des vordersten wird der dunkle Rand eines Rundschilds sichtbar. Sie stürmen mit erhobenen Knien auf ihren Gegner ein. Vishnu hingegen reitet gelassen, leicht zurückgelehnt, auf der Schulter und dem linken Oberarm von Garuda. Der Gott ist vierarmig, nur mit den üblichen Emblemen ausgerüstet. Sein Träger Garuda hat einen menschlichen Körper, aber Krallen an den Füssen und Flügel seitlich an den Schultern. Seinen fest geschlossen Mund ziert ein Schnurrbart, seine formidable Nase ersetzt den Adlerschnabel.

Im mittleren Bild umarmt ein jugendlicher Mann eine noch scheue Frau, die ihren Sari über den Scheitel gezogen hat und sich gerade schmückt. Seine rechte Hand ist ausgestreckt und mag den Schmuck oder Spiegel halten, seine linke bleibt unsichtbar.

9 Vishnus Reittier ist der (Sonnen-) Adler Garuda.

10 Das ist erstaunlich, hat doch Rāma seine Gattin Sītā nicht nur liebevoll behandelt!

11 Eine vorzügliche Interpretation dieses Verses bietet Siegel, 1978, 123.

12 Der Mandara-Berg war der Quirl bei dieser mythischen Tat.

Das dritte Bild zeigt Krishna, wie er, reich geschmückt, elegant in ein kunstvoll geschlungenes Hüfttuch gekleidet und in *tribhanga*-Haltung stehend mit seitlich gewendeten Füsse den Berg Govardhana über sich und zwei Kälber hält. Er hat den linken Arm hochgestreckt und hebt die Felsen wie einen Schild mit der Handfläche hoch, während er mit der rechten Hand die Flöte zum Mund führt. Ihn säumen Palmen und Ranken, an denen ein Papagei knabbert.

Diese drei Bilder sind wohl als Illustrationen zu den Versen I.20, 22 und 23 gedacht: Es sind die drei Dämonen Madhu, Mura und Naraka, die der « Reiter des Garuda » vernichtet (Vers I.20). Und es ist Vishnu in seiner Inkarnation als Rāma, der Sītā beim Anlegen von Schmuck hilft (Vers I.22). Für das dritte Bild hat der Illustrator aber den Gott, der « schön wie eine frische Regenwolke » ist, nicht als Schildkröte (wie in Vers I.23 geschildert) darstellen wollen, sondern als heldenhaften Jüngling, der dem Regengott Indra die Stirn bietet und den Berg Govardhana[13] als Schirm und Schild gegen dessen Gewitter einsetzt[14].

13 Im Gedicht wird der Mandara-Berg genannt, nicht der Berg Govardhana!

14 Dies ist ein konventionelles, in Orissa sehr beliebtes Sujet, vergl. Fischer-Pathy, 2006, Fig. 71, 90.





Folio 5A

(24 **Dieses herrliche Lied des Dichters Jayadeva bringt Glück und Fröhlichkeit! Sieg! Siegreicher Gott Hari!**

25 **Des Madhu-Schlächters Brust ziert Safran, der sich hier von Padmās Busen sanfter Schwellung abgedrückt hat. Er ist vom Schweiss des Liebesspiels überflossen, den deutlichen Zeichen heftiger und langer Leidenschaft. Möge der mit der breiten Brust auch dir Freude bereiten!)**

Der Text auf Folio 5A beendet Vers II.23 mit *(de)va hare II*, und lässt sofort Vers II.26 folgen bis *kandarpa jvara janita cintā(kulatayā)*. (Die Verse II.24 und II.25 sind ausgelassen.) Der Text ist ins linke Folioviertel eingeschrieben. Daran schliesst die erste Szene. Sie ist im Vergleich zu derjenigen auf Folio 4B spiegelbildlich konzipiert.

Der Dämon Madhu stürmt jetzt von rechts kommend auf den Gott ein. Sein Kopf, seine Körperhaltung und seine Bewaffnung sind gleich geblieben wie auf der früheren Darstellung[15], doch nun trägt er zu seinem *dhoti*-Hüfttuch ein steifes Wams und am Gürtel befestigt einen kleinen Rundschild. Auch Vishnu stürzt sich zu Fuss auf seinen Gegner und greift sich gerade einen zweiten Pfeil aus dem Köcher. Ein erster hat schon Madhus Leib durchbohrt, obwohl die Bogensehne vom Illustrator als noch gar nicht zurück geschnellt eingezeichnet ist.

In identischer Gestalt und Aktion erscheint Vishnu ein zweites Mal, nun als *Rāmāvatāra*, der Rāvana besiegt. Noch steht dieser zehnköpfige Dämonenkönig aufrecht und verteidigt sich mit verschiedenen Waffen, aber zwei mal fünf Köpfe rollen schon seitlich zu Boden.

Obwohl Vers I.22 schon auf Folio 4A aufgezeichnet ist, mag der Illustrator hier Rāma gerne noch ein zweites Mal abgebildet haben, zuerst, wie er den im Gedicht erwähnten feindlichen Dämonengeneral tötet und dann, wie er den «zehnnackigen» Rāvana im Zweikampf vernichtet.

15 Erwähnt sei, dass nur hier seine Fussknöchel durch halbkreisförmige Kringel angedeutet sind.



Folio 5B

Die plötzlich Verlorene
Situation: Radha sucht Krishna und die Freundin berichtet ihr vom liebestollen Krishna

Kama = Liebesgott

26 Im Frühlingshauch, mit frühlingsblumenzartem Leib, Im Walde wallend, Krishna suchend überall, | Von Kāmas Kummer schwer bedrängt, verwirrten Sinns, | Ward Rādhā von der Freundin angeredet so:

(Das dritte Lied wird in *Rāga Vasanta* und *Yati Tāla* gesungen.)

27 Unter malayischem[16], duftende Nelkengebüsche[17] *besuchendem* Hauche, | Unter dem bienenumschwärmten, von *Kokilas*[18] Rufen ertönendem Strauche, | Hari nun spielet im Lenze, dem frohen, | Tanzet, o Freundin, mit Mädchen zur Zeit, die nicht süss ist, wo Liebe geflohen.

28 Wo sich von Frau'n der Verreisten[19] erheben aus sehnender Liebe die Klagen, | *Vakula*-Kronen den immenbelagerten Blütengeweben entragen: | Hari nun spielet im Lenze, dem frohen, | Tanzet, o Freundin, mit Mädchen zur Zeit, die nicht süss ist, wo Liebe geflohen.

29 Wo sich mit Moschusgedüfte berauschet das junge Gespross der *Tamālen*, | *Kimshuka*-Blüten[20] wie Madanas Nägel, die herzenzerreissenden, strahlen: | Hari nun spielet im Lenze, dem frohen, | Tanzet, o Freundin, mit Mädchen zur Zeit, die nicht süss ist, wo Liebe geflohen.

Der Text, auf der linken Seite, nimmt ein Drittel des Folios ein. Er beginnt mit dem Schluss von Vers I.26 *(cinta) kulatayā* und endet mit Vers I.30 *vidārana*: Rādhā streift im Frühling einsam durch die Wälder auf der Suche nach ihrem geliebten Krishna. Ihre Freundin findet sie und berichtet ihr, dass Krishna jetzt mit den anderen Mädchen ihres Dorfes tanzt. «*Lalita lavanga latā …*» ist einer der schönsten und in Indien berühmtesten Verse des «Gītagovinda»-Liedes!

Links der Mitte, unter blühenden Ranken und Bäumen, spricht eine Frau mit ausgestreckter Hand ihre Freundin an, die sich mit der Linken an einem Zweig festhält[21], die Rechte aber an den Busen gelegt hat und den Zeigefinger fragend, staunend erhebt. Die Sprechende hat eine Schulter entblösst – vielleicht, weil sie zum Ausdruck bringen will, rasch gelaufen zu sein. Sie trägt einen schlichten einteiligen Sari und keine Schmuckpommel an den Oberarmringen, ist aber sonst wie die Angeredete geschmückt. Es ist die Vertraute – und Botin –, welche die umherirrende Rādhā anspricht und von dem berichtet, was in der Szene rechts geschieht.

Hier, auf der ganzen rechten Foliohälfte, tanzt Krishna vor einer Gruppe von vier Hirtenfrauen. Er ist wie der Berufstänzer eines Fürstenhofs in ein Röcklein gekleidet und hat seine Flöte neckisch aufrecht in den Gürtel gesteckt. Die erste Frau schlägt die *pakhāvaj*-Trommel, die letzte Zymbeln. Alle vier haben im Gleichklang einen Fuss und einen Arm gehoben und tanzen einen Reigen, ohne sich zu berühren.

16 Der Wind aus sudwestlicher Richtung führt den Duft im Dekkan wachsender Sandelholz-Bäume mit sich.

17 Gewürznelken.

18 Der «indische Kuckuck», der im Frühling ruft.

19 Die Ehemänner der Frauen, die sich von Krishna angezogen fühlen, sind abwesend.

20 Diese Blüten sind blutrot.

21 Das Motiv der Schönheit, die unter einem Baum steht und einen Zweig ergriffen hat, wird in Indien als *sālabhanjikā* bezeichnet und geht auf die Darstellung einer Dryade oder Baumnymphe zurück.

Die Mädchen sind in Rock und Bluse [22] (mit runden aufgenähten Mustern) gekleidet, haben ein weiteres gefälteltes Tuch um die Hüfte gelegt und tragen zusätzlich zum üblichen Schmuck auf dem Fussrist noch ein feines Kettchen.

Reizvoll ist die sich durch beide Szenen ziehende Waldlandschaft. Der fein belaubte Strauch in der Foliomitte, zu dem zwei Insekten fliegen, steht am Ufer eines Gewässers, aus dem eine Lotosknospe ragt, und im Gehölz am rechten Bildrand sitzen Vögel mit offenen, zwitschernden Schnäbeln. Über Krishna erhebt ein weiterer Baum seine Krone. Der Illustrator hat so die vom Dichter heraufbeschworene Frühlingszeit mit Jasminstrauch und Kuckuck geschildert und auch nicht vergessen, die erwähnten Bienen einzufügen.

22 Dies ist heute noch die Kleidung der Telegu-sprechenden Hirtenfrauen in Süd-Orissa.





Folio 6A

30 Wo die Zepter des Königs Ananga sind blühende *Kesaras*[23] golden, | Bienengefüllet wie Köcher Kandarpa's sich zeigen die *pātali*-Dolden, | Hari nun spielet im Lenze, dem frohen, | Tanzet, o Freundin, mit Mädchen zur Zeit, die nicht süss ist, wo Liebe geflohen.

31 Wo die entfesselte Schöpfung[24] erblickend, die spriessenden *Karunas* lachen, | *Ketakī*-Stengel wie liebesverwundete Spiesse die Gegend umwachen, | Hari nun spielet im Lenze, dem frohen, | Tanzet, o Freundin, mit Mädchen zur Zeit, die nicht süss ist, wo Liebe geflohen.

32 Wo vom Gerank *Atimukta's* umarmet, der *Āmra*, der Knospende, schaudert | Durch Vrindāvana's Dickicht sich schlängelnde Yamunā zaudert | Hari nun spielet im Lenze, dem frohen, | Tanzet, o Freundin, mit Mädchen zur Zeit, die nicht süss ist, wo Liebe geflohen.

33 Nun in dem *mādhavī*-Düfte verhauchenden, *mālika*-Balsam-betauten | Selber die Sinne des Büssers berauschenden, zaubrischen Jugendvertrauten – | Hari nun spielet im Lenze, dem frohen, | Tanzet, o Freundin, mit Mädchen zur Zeit, die nicht süss ist, wo Liebe geflohen.

34 Shrī Jayadevas Gesang ist erklungen, zu Haris Gedächtnisses Hegung, | Schildernd Wälder im Lenze, dem frohen, und Madanas wechselnde Regung, | Hari nun spielet im Lenze, dem frohen, | Tanzet, o Freundin, mit Mädchen zur Zeit, die nicht süss ist, wo Liebe geflohen.

Auf Folio 6A nimmt der Text fast die Hälfte der Fläche ein. Es handelt sich um die Verse I.30 – 36, beginnend mit *manasiya* und endend mit *ketakī gandha*. Diese Strophen berichten vom Blühen der Bäume und Büsche zur Frühlingszeit und von Krishnas ausgelassenen Spielen.

Der duftende Wald ist als ornamentales Blüten- und Rankenmuster mit hochstämmigen Bäumen konzipiert, belebt links von zwei Papageienpaaren und rechts von einem Kuckuck. Auf einer Lichtung tanzt Krishna wiederum mit vier Mädchen. Die Gruppe der sich zuneigenden Paare ist nun weniger dicht als zuvor gefügt, und die Figuren sind deshalb genauer zu erkennen. Diesmal haben die Musikantinnen ihre Plätze vertauscht: die *pakhāvaj*-Trommlerin tanzt rechts aussen und die Zymbelspielerin links. Sie trägt eine besonders reich gemusterte Bluse ohne Busenrosetten. Krishna tanzt parallel zu einem Mädchen, gleichfalls mit erhobenem linken Fuss, während von der hinter ihm tanzenden Hirtenfrau der steil erhobene Fuss neben seinem Schienbein und ihre ausgestreckte Hand neben seiner Taille zu erkennen sind.

Die musizierenden oder beim Tanzen erhobenen Hände und die gleichmässig abgewinkelten Knie und gelüpften Füsse aller Figuren geben dem Bild einen klaren Rhythmus.

23 *Kesara, ketakī* etc. sind im Fruhling blühende Pflanzen.

24 Die Tanzenden haben Scham und Bescheidenheit verloren.



Folio 6B

35 Aus Blumenstaube, der entstirbt gespaltnem Schosse der *malli*-Blüte, webt ein hainbeflorend Florzelt Er jetzt, der sengt das Herz wie Panchabāna's Odem, *Ketaki's* Duftgespiel, Duftwagenlenker Lenzwind.

(36 Ohrenfieber macht [den Reisenden] das sanftsüsse Rufen der Kuckucke, die in den Mangoblütenrispen spielen, welche von honigsaugenden Bienen bewegt werden, gierig nach dem Duft des hervordringenden Honigs. Diese Tage lassen Reisende schwermütig werden, wenn sie sich voll Vorfreude eine Vereinigung mit ihren Geliebten vorstellen, was ihnen aber nur in Augenblicken intensiver Meditation möglich ist.)

37 Auf den, hundert Frauen zu umfangen | Geizenden, liebreizenden Murāri, | In der Näh' hinzeigend, hat nun jene | Freundin wieder angeredet Rādhā:

(Das vierte Lied wird in *Rāga Rāmakari* und *Tāla Yāti* gesungen.)

38 Sandelgesalbeten bräunlichen Leibes im gelblichen Kleid, der Bekränzte, | Ringe des Ohres im Tanze bewegend um Wangen, von Lächeln beglänzte, | Hari im munteren Mädchengedräng, | Mit Scherzenden scherzt er im Freudengepräng.

39 Mit den erschwellenden wallenden Brüsten umfangend den Hari voll Preise | Singet ihm eine der Hirtinnen nach die gewirbelte *panchama*-Weise; | Hari im munteren Mädchengedräng, | Mit Scherzenden scherzt er im Freudengepräng.

Der Text – Vers I.36 Mitte bis I.40 Anfang, beginnend mit *banduh parasad* und endend mit *parira sarā(gam)* – spricht weiterhin von der Frühlingswelle, die Natur und Menschen erfasst hat, und dass, wer von seiner Liebsten getrennt ist, sich ausgeschlossen fühlt und darunter heftig leidet. Doch dann erscheint Krishna, dem alle Frauen in Liebe verfallen sind. Er trägt eine Girlande aus Waldblumen und Blättern, grosse Ohrringe, eine gelbe *dhoti* und tändelt heiter mit allen Frauen. Beim Tanzen drückt ihn eine an ihren voluminösen Busen, eine andere ist verzückt, wenn sie seiner auch nur ansichtig wird.

In der breit angelegten Szene tanzt Krishna dreimal mit den Hirtenfrauen, die nun alle in Saris gekleidet sind. Links zieht eine an seinem Hüfttuch, während zwei weitere Frauen mit erhobenem Zeigefinger, erstaunt, zuschauen. Unter den weit ausladenden Zweigen eines Baumes tanzt Krishna in der Mitte mit einer Frau, die ihn umarmt und an sich presst, während rechts aussen eine Schüchterne ihn mit gefalteten Händen anschaut, ihn, der selbstverloren vor ihr tanzt, die Flöte in den Gurt gesteckt.

Diese drei Szenen illustrieren perfekt die Verse I.39 bis 41!



Folio 7A

40 Eine, die Lust hat aus lauschender Losheit der lockenden Augen getrunken, | Steht in Gedanken nun in Madhusūdanas Antlitznymphäe versunken. | Hari im munteren Mädchengedräng, | Mit Scherzenden scherzt er im Freudengepräng.

41 Eine, geschmiegt an die Seite der Wangen, um etwas ins Ohr ihm zu raunen, | Küsset geschwinde den Liebsten und machet den Wonnedurchschauerten staunen. | Hari im munteren Mädchengedräng, | Mit Scherzenden scherzt er im Freudengepräng.

42 Eine, des Wirbels der Wonne Verlangende ziehet am Yamunā-Strande | Jenen zur luftigen Laube Gewandten zurück mit der Hand am Gewande. | Hari im munteren Mädchengedräng, | Mit Scherzenden scherzt er im Freudengepräng.

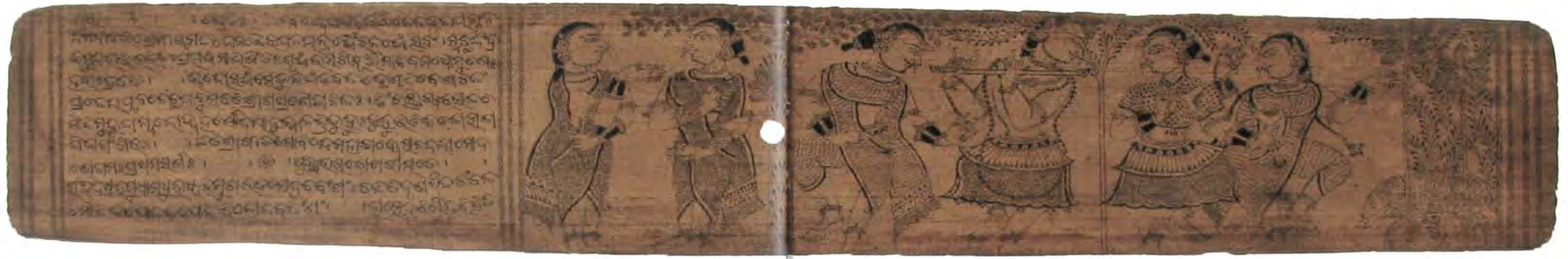
43 Wie die von Taktschlag schütternden Spangen die Flöte begleiten im Schwunge, | Schwingt sich im rauschenden Reigen die andre, und Hari belobet die Junge. | Hari im munteren Mädchengedräng, | Mit Scherzenden scherzt er im Freudengepräng.

44 Eine, die halset er, eine die küsset er, herzet der herzigen eine, | Blicket nach jener mit lieblichem Lächeln und haschet die andere feine. | Hari im munteren Mädchengedräng, | Mit Scherzenden scherzt er im Freudengepräng.

Folio 7A ist den Versen I.40 bis 46 gewidmet, beginnend mit *(sarā)agam/gopa vadhūr* und endend mit *shubhāni – ya(shasyam)*. In diesem vierten Lied berichtet die Freundin Rādhā, wie sich die Frauen mit Krishna im Wald «schamlos» aufführen: Eine flüstert ihm ins Ohr und küsst ihn dann auf die Wange, eine andere zieht ihn am Hüfttuch zu einem Stelldichein am Ufer der Yamunā. Aber Krishna bleibt nicht passiv: Er küsst die eine, er jagt die andere und erfreut wohl beide dann mit seinen Zärtlichkeiten.

Links der Foliomitte stehen zwei sorgfältig gekleidete Frauen, die sich umarmen. Eine zeigt mit der ausgestreckten Linken der anderen, die sich, um Haltung zu wahren, an einem Zweig festhält, was da alles jenseits des Gebüschs im Wald vor sich geht. Dass diese Szenen am Ufer eines Gewässers stattfinden, verdeutlichen drei Enten, die auf Rādhā und ihre Freundin zuwatscheln. Die beiden Freundinnen sehen, wie Krishna auf eine Frau zugeht, sie umarmt und seine Hand auf ihren Hinterkopf legt, vielleicht, um ihr das Haar zu öffnen. Dann aber drängt sich eine andere, anders gekleidete Frau an Krishna, der mit geschlossenen Füssen gerade aufgerichtet dasteht, und umhalst ihn. Doch dann kommt es hinter einem *tamāla*-Baum zum Liebesakt: Das liebende Paar hat bis auf den Schmuck und die Hüftgürtel alle Kleider abgestreift. Sie legt scheu ihren Kopf auf Krishnas Schulter, während er ihren Busen streichelt und in sie dringt – trotz aller Nacktheit ein recht diskretes Bild!

Diese Szene findet eigentlich verstohlen im Gebüsch statt; auf der Illustration aber hockt das Paar auf einer dünnen Matratze und hat ein Kissen zur Verfügung.



Folio 7B

(45 Möge dieses Lied von Jayadeva, diese Geheimlehre vom wundervollen Liebesspiel Krishnas, lieblich und berühmt im Wald von Vrindāvana, Glück bringen. | Hari im munteren Mädchengedräng, | Mit Scherzenden scherzt er im Freudengepräng.)

46 Er, der allgemeine Wonne ruft hervor durch seine Gunst, | Dessen zarter Lotosleib weiht des Leiblosen Gottes[25] Fest, | Den nach Wunsch allgegenwärtig die Hainmädchen rings umfahn, | Sieh, o Freundin, wie im Frühling unbefangen Hari spielt!

(47 Der Sandelholzberg-Wind sucht [im Frühling] das Himalaya-Gebirge auf, weil ihn das Gift der Schlangen stört, die in den hohlen Bäumen leben, und weil er sich im Schnee baden [und kühlen] möchte. Wenn die Kuckucke die Knospen der saftigen Mangobäume sehen, steigt ihre Freude, und sie erheben laut ihre Stimme mit *«kuhū-kuhū».)*

Auf Folio 7B sind das Ende von Vers I.45 *(yo)shasyam* und der folgende Vers I.46 (vollständig) geschrieben. Der reizvolle Vers I.47, der in der Ausgabe von Stoler Miller (1977, 77) vorkommt, ist bei Rückert ausgelassen. Es folgt dann der Eingangsvers zum Zweiten Gesang, in dem es heisst, dass sich Rādhā, höchst eifersüchtig, in des Waldes Einsamkeit zurückzieht und nun ihrerseits der Freundin von Krishnas Liebestaten berichtet. Der Abschlusstext ist hier zusammengefasst zu: *«Iti shrī gītagovindamahākāvye sānandadāmodaro nāma prathamah sargah»*, Hier endet der erste Teil des Sri Gītagovinda, genannt: Heiterer Krishna.

Die Aufschrift fährt dann fort mit den Angaben zu Teil zwei bis zu Vers II.2 *(iha vihita)*.

Nochmals wird links Rādhā mit ihrer Freundin gezeigt: Die eine Frau, wohl Rādhā, spricht, die andere hält an sich, beide Hände greifen schräg vor dem Leib an den Kleidersaum. Hierzu ereignet sich in der rechten Szene, was die beiden Frauen besprechen: Krishna tanzt Flöte spielend unter einem Baum. Diesmal ist er in ein Tänzerkostüm gekleidet, dessen Rockstoff mit einem Lotosknospen-Muster verziert ist. Rechts neben ihm schlägt eine ähnlich kostümierte Frau tanzend die Zymbeln. Dieses einander zugeneigte Paar wird von weiteren tanzenden Frauen flankiert, die anmutig die Arme bewegen, während ihre Hände ganz unterschiedliche Gesten ausführen.

Ganz rechts tritt ein Eber aus dem Gehölz. Ob dieses Tier die «erotische Wildheit» Krishnas verkörpert oder nur eine «Wald-Wildnis» Metapher ist?

25 Gemeint ist hier der Liebesgott, der auch Anânga genannt wird, «der seinen Leib verloren hat» (weil ihn einst Gott Shiva verbrannte).



Folio 8A

1 Rādhā, während allverliebt im Haine Hari scherzte, | Ging hinweg, ob dem verlornen Vorzug eifersüchtig, | Und in einer Laube, deren Wipfel laut von Bienen- | Schwämen tönte, sprach mit Härmen sie zur Freundin also:

(Das fünfte Lied wird in *Rāga Gurjari* [und *Tāla Yati*] gesungen.)

2 Der mit Nektar der Lippe versüsset den Ton des bezaubernden Rohres, | Flitternden Blickes und flatternden Kranzes, geschütterter Ringe des Ohres, | Dort, wie sich Hari gebärdet im Reigen | Denk ich, wo munterer Scherz ihm ist eigen.

3 Dem mit beaugtem Pfauengefieder bespangt ist die Fülle des Haares, | Reich mit Purāndara's[26] Bogen bezogen das weiche Gewölk des Talares, | Dort, wie sich Hari gebärdet im Reigen | Denk ich, wo munterer Scherz ihm ist eigen.

4 Üppig gelendeten ländlichen Frauen zu küssen den Mund voll Begierde, | Süss bandhujīvischen[27] Lippengeknospes mit lockender lächelnder Zierde, | Dort, wie sich Hari gebärdet im Reigen, | Denk ich, wo munterer Scherz ihm ist eigen.

5 Mit den erschaudernden Ranken des Armes ein Hirtinnentausend umkränzend, | Mit bejuweleten Händen und Füssen und Busen das Dunkel durchglänzend | Dort, wie sich Hari gebärdet im Reigen, | Denk ich, wo munterer Scherz ihm ist eigen.

6 Schimmer von sandelbemaleter Stirn zu des Mondes Beschämung ergiessend, | Schwellende Brüste mit ungestüm pochender Pforte des Herzens umschliessend, Dort, wie sich Hari gebärdet im Reigen, | Denk ich, wo munterer Scherz ihm ist eigen.

7 Edelgesteiniges Makara[28]-förmiges Ohrgehäng' um die Wangen, | Safrangemantelt, von Helden und Heiligen, Göttern und Geistern umfangen, | Dort, wie sich Hari gebärdet im Reigen, | Denk ich, wo munterer Scherz ihm ist eigen.

Folio 8A zeigt links in neun relativ langen Zeilen die Verse II.2 (beginnend mit *vilāsam smarati* ... bis II.8 *militam ka(li)*, welche vom «sorglosen Krishna» handeln: Der Vers II.4 spricht davon, dass Krishna, in der Einbildung Rādhās, gierig nach Küssen sei und dass Tausende von Hirtenfrauen danach lechzten, von diesem göttlichen Liebsten umarmt zu werden: Dies waren vermutlich die Stichworte für den Illustrator.

In der linken Szene tanzt Krishna, zwei Frauen umarmend, in der rechten wird er im Tanz umringt von vier Frauen. Links hat er seine Flöte in den Gürtel gesteckt. Der einen Frau, die er anschaut, greift er an den Kopf, wohl, um sie an sich zu ziehen und zu küssen, der andern hat er die Linke aufs schulterlange Haar gelegt. Rechts tanzt Krishna mit waagrecht ausgereckten Armen, die von vier mit ihm tanzenden Frauen gehalten werden. Beim ausgelassenen Reigen strecken die Frauen die freien Hände in die Höhe, weshalb das seitlich von Krishnas Brustkorb gezeichnete Händepaar überzählig ist.

Aus dem Wald tauchen diesmal nicht nur *maina*-Vögel auf, sondern auch eine gefleckte Antilope und eine Ratte mit langem, nacktem Schwanz.

26 Purāndara, «der Stadtzerstörer» ist ein Name von Indra, dem Herrscher des Himmels, dessen Bogen der Regenbogen ist.

27 *Bandhujīva*, «Freundesleben», sind rote Blumen.

28 *Makara*, krokodil- oder delphinartige Wesen, sind Embleme des Liebesgottes.



Folio 8B

8 Lehnend am weissen *Kadamba*[29], das Grauen und Grausen von Kali[30] beschwichtend, | Mich mit Anangas Gedanken und Blicken empor auch ein weniges richtend, | Dort, wie sich Hari gebärdet im Reigen, | Denk ich, wo munterer Scherz ihm ist eigen.

(9 Jayadevas Lied besitzt die Schönheit des Madhu-Feindes, ist betörend und schön. Dank ihm können sich alle Gläubigen an die Fussspur Krishnas erinnern.)

10 Es zählet aller Zierden Zahl, und stösst sich nicht an die Verstossung, | Es sehnet nach Versöhnung sich, und weiset ferne die Verschuldung; | Nach Krishna, der mit andern zwar sich letzt und ohne mich ergetzet, | Macht liebend doch sich wieder auf dies leide Herz! Was soll ich machen?

(Das sechste Lied wird in *Rāga Mālava gauda* [und *Tāla Ekatāli*] gesungen.)

11 Mir, der Verborgnen im laubigen Dach, ihn den Schlummrer in nächtlicher Hülle, | Mir, der Allspähenden, furchtsamen Blicks, ihn, den Lachenden, wonniger Fülle, | Freundin, den Keshi-Besieger, den klaren, | Bring ihn zum Spiele mir, liebesbewegt sich der Wunschesgewährten zu paaren.

12 Mir, der bei seinem Erscheinen Errötenden, ihn, den beredtsamen Koser, | Mir, der mit lieblichem Lächeln Begrüssten, ihn, der dies Gewand macht loser, | Freundin, den Keshi-Besieger, den klaren, | Bring ihn zum Spiele mir, liebesbewegt sich der Wunschesgewährten zu paaren.

13 Mir, der aufs grünende Bette Gesunkenen, ihn, der mir liege zur Seiten, | Mir, der Bereiten zu Kuss und Umfangn, ihn die Lippen zu saugen Bereiten, | Freundin, den Keshi-Besieger, den klaren, | Bring ihn zum Spiele mir, liebesbewegt sich der Wunschesgewährten zu paaren.

14 Mir, mit ermattet gesunkenem Aug, ihn mit lustvoll erschauernden Wangen, | Mir, der im Tau der Erschöpfung Zerflossnen, ihn trunken von Zittern umfangen, | Freundin, den Keshi-Besieger, den klaren, | Bring ihn zum Spiele mir, liebesbewegt sich der Wunschesgewährten zu paaren.

29 Baum mit duftenden gelben Blüten und weisser Rinde.

30 Krishna ist die Heilsgestalt im jetzigen finsteren Zeitalter, dem *kaliyuga*, in dem die Göttin Kali triumphiert.

Folio 8B fährt fort mit den Versen II8, beginnend mit *(ka)li kalusha bhayam* ...
bis Ende II 14 *madād atilolam*, was die ganze linke Hälfte des Blattes füllt.

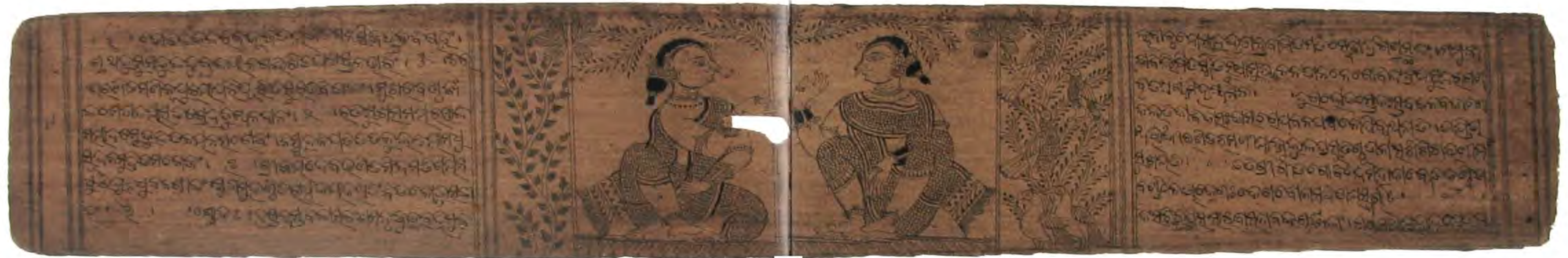
Rādhā spricht noch immer zu sich selbst – sie stellt sich vor, dass Krishna jetzt unter einem weissstämmigen *kadamba*-Baum anzutreffen sei und mit seiner Augen Leuchten alle verzaubert. Sie erinnert sich an ihr eigenes Liebesglück und ist voll Verlangen, wieder mit dem Geliebten vereinigt zu sein.

Um keine Eintönigkeit aufkommen zu lassen, hat der Illustrator hier einzig Krishna, unter dem blühenden *kadamba*-Baum stehend und nicht schon wieder als Liebhaber dargestellt. Er hat die Beine gekreuzt und hält sich lässig mit der linken Hand an einem Zweig, die Flöte in der rechten. Der jugendliche, mit Vishnus u-förmigem Stirnzeichen, langer *vanamālā*-Girlande, doppeltem Hüfttuch, Haarzopf und Hirtenhütchen geschmückte Krishna wendet sich hier nicht Menschen zu, sondern schaut zu seinen Kühen und den wilden Tieren wie Papagei, Ratte, Hirsch und Hirschkuh.

Hier sei noch auf die für Palmblattgraveure von Orissa typische Darstellungsweise für Tierkörper hingewiesen, auf die gestrichelte Schraffierung der Rücken innerhalb der Konturlinien, eine Konvention[31], um Fell oder Haarigkeit anzudeuten, ohne dabei auf eine prägnante Umrisslinie zu verzichten.

31 s. Fischer, 1982.





Folio 9A

15 Mir, von des *Kokila*[32] Girren umschwirrt, ihn, den Sieger anangischer Regeln, | Mir, mit zerknitterten Blumen im Haar, ihn, am Busen mit Spuren von Nägeln, | Freundin, den Keshi-Besieger, den klaren, | Bring ihn zum Spiele mir, liebesbewegt sich der Wunschesgewährten zu paaren.

16 Mir, der bespanget erklingelt der Fuss, ihn, durchmessend die Bahn von Genüssen, | Mir, der entkettet der Gürtel ertönt, ihn, der fasset beim Haar, um zu küssen, | Freundin, den Keshi-Besieger, den klaren, | Bring ihn zum Spiele mir, liebesbewegt sich der Wunschesgewährten zu paaren.

17 Mir, im Gefühle der Wonne, betäubt, ihn, dem halb ist das Aug aufgegangen, | Mir, der die Ranke des Leibs hinsinkt, ihn, mit steigendem Liebesverlangen, | Freundin, den Keshi-Besieger, den klaren, | Bring ihn zum Spiele mir, liebesbewegt sich der Wunschesgewährten zu paaren.

(18 So war die Rede der sehnsüchtigen Hirtin im Lied des Jayadeva vom allüberwältigenden Liebesverhalten des Madhu-Feindes: Möge dieses Gedicht Glück und innere Ruhe bringen.)

19 Wie aus der Hand die Flöt' ihm sinkt, wie aus den schiefen Augenbrauenranken | Der frohen Frauen freier Blick ihn trifft, die Wang ihm perlt von hellem Schweisse, | Und, da sein Auge mich erblickt, verlegnes Lächeln um den Mund ihm spielt, | Govind im Hain von Hirtinnengedräng umgeben seh ich, und es freut mich.

(20 Das Aufbrechen kleiner Knospenbüschel an *Ashoka*-Baumzweigen bereitet mir Kummer und auch der Hauch, der vom Hain beim Teich herstreicht, beunruhigt mich; nicht einmal die spitzen Knospen des Mango-Baums, reizend weil von Bienen umschwärmt, macht mich vergnügt, o Freundin!)

Folio 9 A zeigt in der Mitte zwischen zwei gleich grossen Textfeldern zwei miteinander sprechende Frauen. Der Text beginnt mit *kokila kala rava*… und endet mit *hrdaye tatyā(ja)*, dem Beginn des III. Liedes. (Vers II.21 fehlt in der Kürzeren Rezension.) Die Verse handeln von Rādhās Selbstmitleid und Sehnsucht nach Krishna.

Der Illustrator zeigt zwei Frauen im Gespräch in einer Laube unter einem Baum am Boden sitzend. Hand- und Körperhaltung der beiden sind unterschiedlich. Vermutlich ist die Frau mit der freien rechten Schulter die Vertraute und die etwas steiler aufgerichtete, fast frontal gezeigte Rādhā, wenn gleich Erstere durch ihre ausgestreckte Hand wohl als sprechend und Letztere als zuhörend gezeigt sind.

32 Kokila ist eine Art Kuckuck.



Folio 9B

1 Doch es nahm der Kamsa-Feind die weltlustbilder-fesselnde | Spange, Rādhā, nun ans Herz und wich vom Chor der Hirtinnen.

2 Dahin und dorthin ging er nach der Rādhikā, | Anan-ga-Pfeileswunden fühlend in der Brust, | Herzreuevoll, und an Kalinda-Nandinī's[33] | Gestad' im Busche liess sich nieder Madhava.

(Das siebte Lied wird in *Rāga Gurjari* und in *Tāla Yati* gesungen.)

3 O! Sie ging, wie sie hier umrungen mich sah von Frauengestalten, | Im Gefühl der Schuld auch ward sie von mir zurück nicht gehalten; | Harihari! Die Gekränkte, gegangen ist sie im Zorne!

4 Was beginnet sie? Was wohl sinnet sie, die Verlassne voll Beben? | Was kann Gold nun und Gut mir gelten, was gelten Welt mir und Leben? | Harihari! Die Gekränkte, gegangen ist sie im Zorne!

5 Ihres Antlitzes denk ich unter den Brau'n, vom Zorne verzogen, | Gleich der roten Nymphäe, dunkel vom Bienenschwarm überflogen. | Harihari! Die Gekränkte, gegangen ist sie im Zorne!

6 Herzlich halt' ich sie hier umhegt, in des Herzens Räumen getragen; | Warum soll ich im Wald sie suchen, warum vergebens hier klagen? | Harihari! Die Gekränkte, gegangen ist sie im Zorne!

7 Schmächt'ge! Deines von Gram zerbrochenen Herzens muss ich gedenken, | Kann – ich weiss nicht, wohin du gingest – nach dir die Schritte nicht lenken. | Harihari! Die Gekränkte, gegangen ist sie im Zorne!

8 Du erscheinest mir! Ja, ich sehe vor meinen Augen dich schweben; | Warum willst du mit froher Hast mir wie sonst Umarmung nicht geben? | Harihari! Die Gekränkte, gegangen ist sie im Zorne!

Der Text – diesmal auf der rechten Hälfte des Folios eingraviert – beginnt mit dem Ende vom Einleitungsvers zum Dritten Gesang, *(tatyā)ja vraja sundarīh…* und endet mit Vers III.9 *sundari darsha(nam)*. Der Einleitungsvers zu *sarga III* wurde schon von Friedrich Rückert als «Hauptstelle für die mystische Bedeutung des Gedichts» erkannt und entsprechend übersetzt[34]. Einleitend heisst es, dass Krishna seine erste Geliebte Rādhā gesucht, aber nicht gefunden habe und nun einsam und nachdenklich in einem Gehölz am Ufer der Yamunā sitze (Vers III.2) und (ab Vers II.3) zu sich von seinem verlorenen Liebesglück spreche.

In der Illustration sitzt Krishna leger auf einem gepolsterten Podest. Er hat das linke Bein untergeschlagen und lässt den rechten Fuss herabbaumeln. Krishnas Körper ist anmutig geschwungen. Nachdenklich scheint er, in sich gewandt, zu Boden zu schauen. In der rechten Hand hält er die nicht verwendete Flöte; die linke ist wie fragend geöffnet.

Besonders schön gestaltet ist hier die ornamentale Laube, die ein Pfauen- und ein Rattenpaar beleben. Links unten deutet ein Gewässer mit fünf Fischen an, dass die Szene an einem Flussufer spielt.

33 Der Fluss Yamunā gilt als Tochter des Berges Kalinda im Himalaya-Gebirge.

34 Dieser Vers erscheint häufig auf Textilien, welche dem Kultbild von Jagannātha, der Gottheit von Puri, umgelegt werden.



Folio 10A

9 O verzeih' mir! Und nimmer wieder von mir soll solches geschehen. | Gib, o Schönste, mir deinen Blick! Ich vergeh in Manmathas Wehen. | Harihari! Die Gekränkte, gegangen ist sie im Zorne!

10 (Dieses [Lied] von Krishna ist voller Verehrung von Jayadeva gestaltet, der wie der Mond aus dem Ozean bei Kindubilva[35] geboren ist.)

11 Dies Fasernband am Herzen mir, nicht ist's der Fürst[36] der Schlangen; Dies Lotoslaubgewind am Hals, nicht ist's der Glanz des Giftes; Nur Sandelstaub, nicht Asch' ist dies: Befehde nicht mich Kranken. | Mit Hara mich verwechselnd, was voll Grimm, Ananga, tobst du?

12 Nimm zur Hand den *Āmra*-Pfeil nicht! Spanne nicht den Bogen straff! | Spielender Weltbesieger! Ist Ohnmächtge fällen Heldentat? | Schon vom Liebesblickgeschosse der Gazellenaugigen | Ist dies Herz genug verwundet, das bis heut sich nicht erholt.

[13[37] Ist Brau' ein Bogen, Wimpernblickes Schwingung | Ein Pfeil, Ohrläppchen eine Sehn', o Smara, | Wie hast du zum Triumphzug dieser Schönen | Geliehen alle Weltbesiegungswaffen!]

14 Vom Brauenbogen Streifblickschuss, richt er nur Gliederweh an; | Das schwarzgewundne Haarnetz auch, üb es nur Zauberkünste! | Berückung spend, o Schmächtige, die rote *bimba*-Lippe! | Doch deine zartgewölbte Brust, wie spielt mit meinem Geiste sie!

15 Die lieblichen Berührungen! Das holde schwanke Blickespiel der Augen! | Der Mundnymphäe würz'ger Duft! Die Nektarträufelung der losen Worte! | Der *bimba*-Lippe Süssigkeit! Da in Vergegenwärt'gung all der Reize | Mit Andacht das Gemüt an sie sich schmiegt, wie kann der Trennung Pein doch walten!

(16 Krishna, dessen Ohrgehänge am zur Seite gewandten Hals klirren, wurde von den vielen liebenden Frauen nicht bemerkt, weil ihre Sinne auf den Glanz seiner Flötentöne gerichtet waren. So bemerkten sie die Lichtstrahlen nicht, die in Überfluss auf Rādhās mondgleiches verzückt-nektarsüsses Gesicht fielen.)

(Diese Wellen seines Blicks mögen euch anhaltenden Frieden geben.)

35 Kindubilva oder Tindubilva gilt deshalb als Geburtsort des Dichters.

36 Gemeint ist Gott Shiva, der statt einer Girlande eine Schlange umgelegt, dessen Hals von Gift blau gefärbt und dessen Leib mit Asche beschmiert ist, während Krishna sich ein Lotosfaserband mit blauen Blüten umgehängt und sich mit Sandelholzpaste eingerieben hat. Der asketische Gott Shiva gilt als Feind des Liebesgottes.

37 Diese Strophe fehlt auf dem *pothi* des Rietberg-Museums

Auf Folio 10A füllen neun Zeilen Text die linke Hälfte des Blattes. Sie gehören zu III.9 bis III.15. Vers III.16, mit dem das von Krishna gesungene Lied endet, ist auf der Rückseite dieses Folios verzeichnet. Es heisst, dass Krishna in seiner Laube vom Liebesgott besucht beziehungsweise heimgesucht wird.
In Vers III.11 wird der körperlose Liebesgott von Krishna angefleht, ihn mit seinen Pfeilen zu verschonen.

Beim Eintreffen des Liebesgottes sitzt Krishna im Wald an einem Gewässer mit Fischen und Ente. Er hat seine Beine untergeschlagen, nur ein Fuss ragt hierbei über die Kante des wohl flachzylindrisch gedachten Podests. Sein Oberkörper ist aufgerichtet, die linke Hand auf dem Knie abgestützt, die rechte auf den erscheinenden Liebesgott ausgestreckt. Dieser gleicht ihm in Gestalt und Kleidung, hält aber in der Rechten zusätzlich noch sein Emblem, den aus Blüten geformten Bogen, und greift mit der Linken über seine Schulter nach einem Pfeil in seinem Köcher. Witzigerweise ist die Sehne noch gespannt, wenngleich kein Pfeil durch die Luft schwirrt oder Krishna gerade getroffen hat.

Beide Jünglinge sind reich geschmückt und tragen ausser Ringen an Fingern und Daumen auch kleine Ringe in den Nasen.





Folio 108

1 Den am Yamunā-Stromufer im Laubhause verweilenden | Hari voll Liebesunruhen, grüsste die Freundin Rādhās jetzt:

(Das achte Lied wird in *Rāga Karnāta* [und *Tāla Ekatāli*] gesungen.)

2 Sandel verbannt sie, die Strahlen des Mondes erkennt sie für Qualenumschnürung, | Nennt die malayischen Lüfte vergiftet von Schlangengebirges Berührung, | Sie, von der Trennung erkrankend, | Krishna!, geschreckt von Anānga's Geschossen, als einzigen Hort dich umrankend.

3 Um vor den dicht sich ergiessenden Madana-Pfeilen dir Schirmung zu geben, | Wölbt sie ums Herz, wo du wohnest, ein Schild sich aus tauigen Lotosgeweben, | Sie, von der Trennung erkrankend, | Krishna!, geschreckt von Anānga's Geschossen, als einzigen Hort dich umrankend.

4 Aus den Geschossen des blumenverschiessenden Gottes, versenkt in Gefühle, | Häufet sie deiner Umarmungen Wonnen geweihete blumige Pfühle[38], | Sie, von der Trennung erkrankend, | Krishna!, geschreckt von Anānga's Geschossen, als einzigen Hort dich umrankend.

5 Ihres Gesichtes Nymphäe bewegt sie, von rinnenden Tränen umflossen, | Ähnlich dem Mond, der, vom Rachen des Rāhu[39] bedrängt, hat sein Amrit vergossen, | Sie, von der Trennung erkrankend, | Krishna!, geschreckt von Anānga's Geschossen, als einzigen Hort dich umrankend.

6 Mit Antilopengewürzen[40] sie malet dich heimlich als Schürer der Gluten, | Betet das Bild an, in Händen den Makara[41] haltend und Pfeile von Cūten[42], | Sie, von der Trennung erkrankend, | Krishna!, geschreckt von Anānga's Geschossen, als einzigen Hort dich umrankend.

Auf der Rückseite von Folio 10 ist dem Text etwas mehr Platz eingeräumt als dem Bild, sind doch in neun langen Zeilen der Schlussvers von Teil III, beginnend mit *tiryak kantha*, und der Anfang von Teil IV bis Vers IV.6 (endend mit *kare ca sharam [nava-cūtam]*) verzeichnet[43]. Hierin wird berichtet, was Rādhās Vertraute Krishna mitteilt.

*Illustriert werden diese Verse durch eine fast gleichartige Wiederholung des vor*angesetzten Bildes: Kāmas Gestalt ist identisch übernommen, wenn gleich seine *dhoti* kein zusätzliches Hüfttuch mehr schmückt, und die Sehne seines Bogens nun wieder abgespannt ist. Krishna hingegen hat jetzt ein Knie angezogen und seine linke Hand wie sich schützend vor die Brust erhoben. Seinen Zeigefinger hat er an den Daumen gelegt, was als «fragende Geste» gemeint sein könnte.

Recht anders als auf dem vorigen Bild hat der Meister die Laube gestaltet, die hier nicht mehr von einem grossen *kokila*-Vogel, sondern von einem Affen belebt ist. Dieser sitzt auf einer Palme hinter dem Liebesgott.[44]

38 Rückert kommentiert: «Die Geschosse des Blumen verschiessenden Gottes der Liebe sind eben Blumen. Alle Blumen, die sie für sich zum Lager häuft, sind fur sie Liebespfeile.»

39 Dieser Planet wurde von Vishnu geköpft, weil er sich erdreist hatte, als Erster vom Unsterblichkeitstrank zu nippen. Sein Kopf jagt noch heute den Mond, den Spender von Tau.

40 Moschus Parfüm ist gemeint.

41 Krokodilartiges Tragtier des Liebesgottes, vergleichbar dem Delphin der Antike.

42 Mango-Blüten.

43 Der Anfang von IV erscheint häufig auf Textilien, welche den Mitarbeitern am Jagannatha Tempel von Puri verliehen werden, s. Fischer-Pathy, 1995.

44 Der Affe konnte hier die vom Liebesgott erzeugte «sexuelle Lust» sichtbar machen.



Folio 11A

[7[45] Also auf Wiederkehr singet sie: Madhava! Sieh mich zu Fusse dir fallen; | Kehrst du dich ab, so wird Feuer statt Nektar im Becher des Mondes mir wallen. | Sie, von der Trennung erkrankend, | Krishna!, geschreckt von Ananga's Geschossen, als einzigen Hort dich umrankend.]

8 Hin in Gedanken geschmolzen, sie stellt sich dich vor, dich so schwer zu erflehen, | Klaget und lachet und lieget und weinet und wandelt und wechselt die Wehen, | Sie, von der Trennung erkrankend, | Krishna!, geschreckt von Ananga's Geschossen, als einzigen Hort dich umrankend.

9 (Will man sich diesen Gesang des Jayadeva einprägen, so muss man diese Ansprache der Freundin der jungen Hirtin, die von der Trennung von Krishna so sehr beunruhigt ist, vortragen.)

10 Ihre Wohnung dünkt ein wilder Wald ihr | Und ihr Mägdechor ein Jägernetz, | Während ihre glüh'nden Seufzerhauche | Bilden eines Waldbrands Flammenkranz; | Doch sie selbst, durch deine Flucht, o Jammer, | nahm Gazellenbild an, auch und wie | Kāma die Gestalt gewann von Yama, | Und beschickt mit Lust sein Tigerspiel.[46]

11 Selber vom lieblichen Kranz, der sie schmücket, | Fühlt die Gemagerte sich wie gedrücket, | Rādhā, in deiner Trennung, o Keshava!

12 Saftige, weichliche Salbe von Sandeln | Fühlt sie in Gift auf dem Leib sich verwandeln | Rādhā, in deiner Trennung, o Keshava!

Folio 11A schildert, wie Rādhās Freundin Krishna anspricht und ihm von den Leiden seiner verlassenen Geliebten berichtet. Der Text – von Vers IV.6 die letzten zwei Wörter *nava cūtam*, dann, Vers IV.7 auslassend, die Verse IV. 8 bis 12 – endend mit *sashankam*. Der Wortlaut der Verse IV.8 und IV.10 ist leicht verändert. Diese Strophen sind auf der linken Folio-Seite in acht Zeilen geschrieben, die unterste Zeile ist leer gelassen.

Krishna sitzt, frontal gesehen, aufrecht und mit untergeschlagenen Beinen auf einem zylindrischen Schemel. Er hat die Flöte in der rechten Hand und die linke auf sein Knie aufgestützt. So zeigt er an, dass er selbstbeherrscht ist, wendet er doch nur seine Augen zu Rādhās vor ihm stehenden Sendbotin. Diese ist in einen einfachen Sari gekleidet, der ihre Schulter frei gibt, und hat die Hände bittend aneinandergelegt. Ihr könnten drei schwarze Punkte auf die Wange gemalt sein – Tränen, die aus ihren Augen tropfen und die ihr Mitgefühl mit der weinenden Freundin ausdrücken.

Diese Szene findet im Gehölz am Ufer der Yamunā statt, was rechts durch das dunkelschraffierte Dreieck mit drei Fischen angedeutet ist. Hinter der Freundin tritt eine weibliche Antilope aus dem Wald; ihren Leib kreuzt eine Palme!
Die Hinterläufe hat das sanfte Tier aneinandergelegt, einen Vorderfuss erhoben. Ihre Zunge hängt – wie wenn ihr dürste – aus dem Maul. Im Gebüsch, das hier besonders reich ornamentiert ist, sitzen ein Kuckuck und ein Papagei. Dass im Bild dieses Tier erscheint, mag von Vers IV.10 beeinflusst sein, in dem Rādhā einer Antilope gleichgesetzt wird.

45 Ruckert selbst erlautert: «Yama, der Gott der Unterwelt (und des Todes). Der Liebesjager Kāma nimmt die Gestalt des Todesjägers Yama an, und verfolgt als Tiger die Gazelle.» (Diese wird durch Jagd mit Netz oder Waldbrand gejagt.)

46 «‹Tigerspiel› heisst im Sanskrit das Versmass, worin im Original diese Strophe verfasst ist.» Eine ahnliche Deutung bei Siegel, 1978, 258.



Folio 11B

13 Seufzers unendlich gedehnetes Hauchen | Lässet wie Madana's Lohe sie rauchen, | Rādhā, in deiner Trennung, o Keshava!

14 Um und um drehet sie, träufelnden Spieles, | Augennymphäen gesunkenen Stieles, | Rādhā, in deiner Trennung, o Keshava!

15 Zweifelnd besieht sie ihr blumiges Bette, | Das ihr erscheint wie Hutāshana's[47] Stätte | Rādhā, in deiner Trennung, o Keshava!

16 Still auf die Hand nur die Wange sie leget, | Wie sich am Abend der Mond nicht beweget, | Rādhā, in deiner Trennung, o Keshava!

17 Hari, o Hari! So ruft sie erbangend, | Selbst in der Trennung zu sterben verlangend, | Rādhā, in deiner Trennung, o Keshava!

(18 Mōge dieses Lied, zu Füssen von Keshava von Shrī Jayadeva gesungen, Freude bringen!)

(19 Sie schauert, stöhnet, winselt, zittert, schweigt, | Sinnt, schwärmet, nickt, fällt, strebet, schwindet hin; | Nur deine Huld erhält die Holde noch, | O Himmelsarzt, sonst bleibt kein Anhalt ihr.)

20 Wenn die Liebeskranke, süsser Götterarzt, | Deren Heilung deines Leibes Amrit ist, | Wenn du Rādhā von dem Weh nicht retten willst, | Indra's Bruder! bist du hart wie Indra's Keil[48].

21 Unter Kāma's Drang und Andrang kranken Leibs, o Wunder, fühlt | Ihr Gemüt, an Sandel, Mond und Lotos denkend, Traurigkeit. | In Geduld nur die Gedanken ganz auf deinen kühlen Leib | Richtend, einz'ger Freund, im Stillen atmet noch die Schwindende.

22 Die, durch ein Blinzeln deines Augs gekränkt schon, | Sonst keinen Augenblick ertrug die Trennung, | Wie seufzt sie jetzt, da den *Rasāla*-Strauch sie | Durch Trennungslänge siehet neu beblütet.

Auf der Rückseite von Folio 11 wird links – in neun Zeilen – der Text von *Sarga* 4 mit Vers 13 *(shvasita pavanam ...)* fortgesetzt. Der Vers 1IV.9 ist ausgelassen, der Text endet mit Vers IV.22 und einem daran angefügten knappen «*Iti Sri Gītagovinda maha*». Der abschliessende Segensspruch[49] fehlt in der Kürzeren Rezension.

Die Freundin schildert das Leid der Verlassenen und macht dem Verursacher des Liebeskummers milde Vorhaltungen.

Gleich wie beim Erscheinen des Liebesgottes wird auch die Szene von Krishna mit der Sendbotin dupliziert: Wiederum hat Krishna seine Beinhaltung verändert, diesmal hat er das rechte Knie hochgestellt, um darauf den ausgestreckten Arm abzulegen. Seine rechte Hand ruht auf dem Oberschenkel, der Arm ist protzig abgewinkelt und der Kopf in den Nacken geworfen. Die Sendbotin unterstreicht ihre Worte mit der einen Hand, während sie die andere sittsam vor dem Bauch an den Sari-Saum gelegt hat. Auch sind Schmuck und Frisur sowohl der Botin als auch von Krishna variiert, als ob ein weiteres Treffen stattfände. Und hinter der Freundin erscheint anstelle der sanften Antilope diesmal ein borstiges Wildschwein[50] im Gehölz, in dem vier Vögel zwitschern.

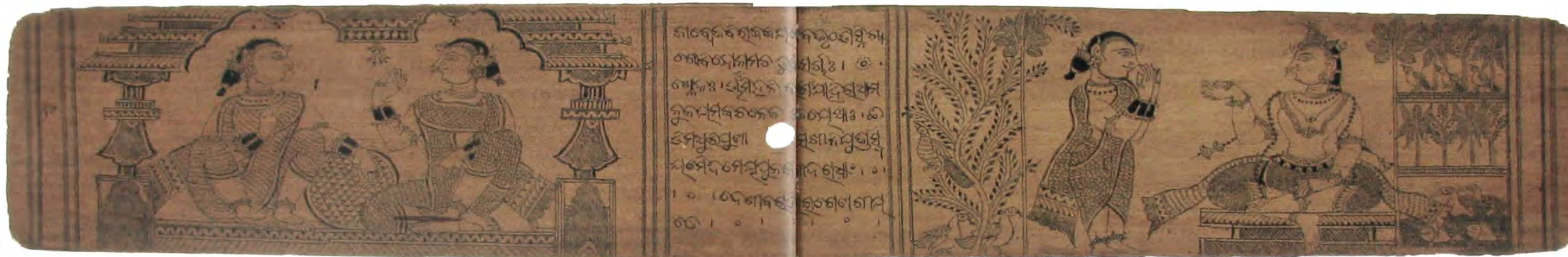
47 Der «Opferverschlinger», der Feuergott Agni.

48 Upendra, ein Epitheton für Krishna, bedeutet «Gott Indras jüngerer Bruder», und der *vajra*, Donnerkeil, ist Indras Waffe.

49 Übersetzt von Siegel, 1978, 259. Der Vers preist Krishnas Sieg über Indra, indem er den Berg Govardhana schützend über Gokula hielt, und schildert auch Krishna als Liebhaber der Hirtenfrauen, weshalb er selbst die Gestalt eines Hirten angenommen habe.

50 Es ist denkbar, dass an eine Bache gedacht ist.

V Der lotosäugige Krishna verzehrt sich in Liebessehnsucht



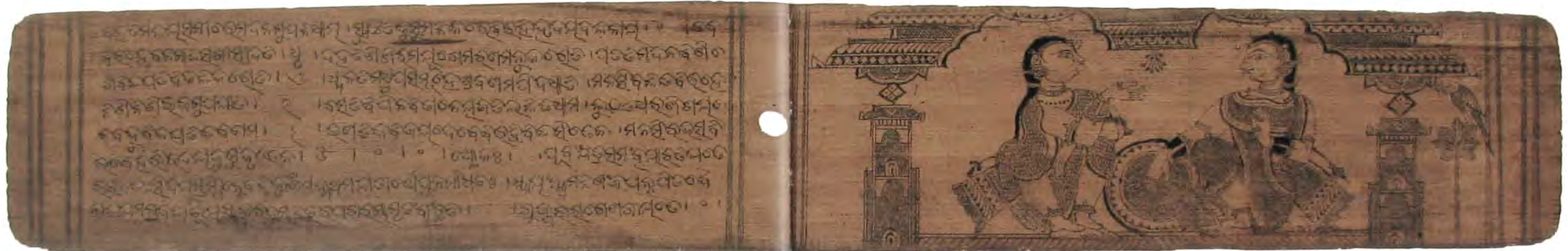
Folio 12A

1 **«Hier verweil ich; geh zu Rādhā | Bring mein Werben! Bring sie hergeführet!» | So vom Madhu-Feind gesendet, | Eilte selbst und sprach zu Rādhā jene:**

Auf der Mitte von Folio 12A ist nur der Einleitungsvers V.1 *(aham iha… bis jagāda rādhām)* notiert: Krishna sagt, er bleibe hier, und die Botin solle zurück zu ihrer Freundin gehen, sie besänftigen und zu ihm bringen.

Rechts sehen wir die erfreut lächelnde Freundin (wenn eine solche Gemütsbewegung in dem kleinen Gesicht wirklich zu erkennen ist!) mit erhobenen Händen Abschied nehmen. Krishna thront locker und erteilt seine Anweisung, die er mit der ausgestreckten rechten Hand unterstreicht. Hinter Krishna ist über dem Gewässer mit Fischen und Entenpaar ein formaler Garten graviert, hinter der Botin ein Busch mit Vögeln.

Links vom Schriftfeld sitzen in einem breiten Pavillon zwei Frauen und besprechen sich. Es ist die Sendbotin, die, mit angezogenem Knie und gestikulierender rechten Hand, der am Boden hockenden und gegen ein grosses Polsterkissen gelehnten Rādhā berichtet, was ihr Krishna gesagt hat. Rādhā hört mit erhobenem Zeigefinger genau zu.



Folio 12B

(Das zehnte Lied wird in *Rāga Deshavarādī* [und in *Tāla Rūpaka*] gesungen.)

2 Wo malayische Lüfte wehn, | Schwebend Ananga zu tragen, | Blühende Knospen aufgehn, | Herzen getrennter Verliebter zu nagen, | Freundin! Wie schmachtet der Hainbekränzte, getrennt von dir!

3 Glühend am tauigen Mondenstrahl, | Stellt er sich an zu sterben; | Fühlend Mādana's Pfeilqual, | Klaget er laut das gedrohte Verderben. | Freundin! Wie schmachtet der Hainbekränzte, getrennt von dir!

4 Vor dem tönenden Bienenschwarm | Hält er verstopft die Ohren; | Durch die Trennung an Lust arm, | Siechet er nächtlich in Schmerzen verloren. | Freundin! Wie schmachtet der Hainbekränzte, getrennt von dir!

5 Wälder wählt er zum Aufenthalt, | Glänzende Schlösser verlassend, | Wälzt am Boden sich stumm bald, | Bald bei dem Namen dich ruft er erblassend. | Freundin! Wie schmachtet der Hainbekränzte, getrennt von dir!

(6 Wenn der Dichter Jayadeva singt, möge Krishna dir im Geist dank deiner guten Taten erscheinen, da du viel wegen getrennter Liebe getrauert hast. Wie schmachtet der Hainbekränzte, getrennt von dir!)

(Das elfte Gedicht wird in *Gurjari Rāga* [und *Tālā Ektālī*] gesungen.)

Auf Folio 12B wird der Bericht der Botin (beginnend mit *vahati malaya samīre…*) bis V.7 *(vānchati)* gebracht. Es folgt dann noch die Anweisung, dass das nächste Lied als «*Gurjarī rāga*» zu singen sei.

Die wundervolle Beschreibung des trauernden und sich nach seiner ersten Geliebten sehnenden Krishna, vom Dichter der Botin in den Mund gelegt, wird vom Illustrator nicht dargestellt. Gezeigt wird ein zweites Mal (dem noch drei weitere sehr ähnlich konzipierte Szenen auf Folio 13 folgen!) das Gespräch der beiden Frauen.

Diese haben vermutlich jetzt die Seiten vertauscht: Rādhā lehnt wohl noch immer ans Kissen, und ihre Freundin hockt vor ihr am Boden. Neu hinzu kommt in diesem Bild – ausser der veränderten Architektur – noch ein Papagei auf einem zierlichen Bäumchen. Ob er als Ratgeber der Natur gemeint ist und Rādhās Verständnis der Rede beeinflusst? Papageien werden in Orissa zum Orakeln verwendet und gelten als vernunftbegabt.



Folio 13A

Die Freundin spricht, fordert Radha auf, Krishna aufzusuchen, der im Wald an einem lauschigen Platz auf Radha wartet: 1 was Krishnas Erwartung 2 was Radha soll vorgestellt zu ihm eilen

7 Wo schon eh'r des Wonneherren Lustziel er mit dir erreicht, | In derselben Laube, Kāmā's hohem Tempel, harret er, | Mādhava, der, dich nur denkend, flüstert Huldbeschwörungen, | Wieder deiner Busenschal Umarmungsnektar wünschet er.

8 Wo er zur Wohnung der Wonnebelohnung genaht ist im Schmucke der Liebe, | Stattlich Gelendete, säume nicht, wende dich schnell zu dem Herrscher der Triebe! | Unter dem Duftstrauch an Yamunā's Lufthauch harret der Hainbekränze.

(2) 9 Deinen bedungenen, töneverschlungenen Namen enthaucht er dem Rohre, | Neidet dem Winde den Staub, der gelinde dir, Zarte, gespielt hat am Flore. | Unter dem Duftstrauch an Yamunā's Lufthauch harret der Hainbekränze.

(1) 10 Schwingt eine Taube sich, regt es im Laube sich, meinet er, dass du gekommen, | Schmücket das Lager dir, blicket mit zager Begier dir entgegen beklommen. | Unter dem Duftstrauch an Yamunā's Lufthauch harret der Hainbekränze.

(2) 11 Lass die umzingelnden, plauderhaft klingelnden, liebesverrät'rischen Spangen, | Freundin, o husche zum dämmrigen Busche, von nächtlichen Schleiern umfangen! | Unter dem Duftstrauch an Yamunā's Lufthauch harret der Hainbekränze.

12 Dort die geschmeidete, safranbekleidete Brust, wie die kranichumschweifte | Wolke, dem Blitze gleich wählst du zum Sitze, die heiss im verlangen Gereifte. | Unter dem Duftstrauch an Yamunā's Lufthauch harret der Hainbekränze.

(3) 13 Schlag die gelösete, schmuckesentblössete Lende gleich einem Gewande | Um den auf Sprossen gewiegten Genossen, o Blüh'nde zu wonnigem Pfande! | Unter dem Duftstrauch an Yamunā's Lufthauch harret der Hainbekränze.

13 Rät an Radha sich zu Krishna auf ein Laubbett zu legen

Auf Folio 13A sind die Verse V. 8 (beginnend mit *rati sukha sāre*… bis V.14, endend mit *api yāti virāmam*) aufgeschrieben, in denen die Vertraute Rādhā rät, Krishna noch in selbiger Nacht aufzusuchen.

Auf der rechten Seite des Folios spricht die Freundin mit deutlicher Handgeste eindringlich auf Rādhā ein, die, in sich gekehrt, die rechte Hand, alles gute Zureden abweisend, vor der Brust geballt hat.

10
9
11
13



Folio 13B

Auf Folio 13B wird in zwei Szenen die Besprechung der beiden Frauen weitergeführt. Die Vertraute deutet (links) mit dem Zeigefinger auf die Freundin. Das Kissen wechselt dann (rechts) nicht nur die Musterung seines Bezugs, sondern auch seinen Platz, und auch Kostüm und Frisur der beiden Frauen sind verändert. Auf dem rechten Bild hat Rādhā sogar eine umrandete Träne auf die Wange gemalt. Es scheint, als antworte hier Rādhā der auf sie deutenden Freundin.

Reizvoll ist die im Schnitt gezeichnete Pavillonarchitektur mit den schweren Holzpfeilern, die im rechten Bild wie gedrechselt wirken, und der aus verzierten Platten gelegten Decke.



Folio 14A

14 Madhava's Sinn ist stolz, im Beginn ist die Nacht, bald ist sie vergangen, | Tu, was ich heisse, mit eilendem Fleisse, befriedige Hari's Verlangen! | Unter dem Duftstrauch an Yamunā's Lufthauch harret der Hainbekränze.

(15 Verbeuge dich verehrungsvoll vor Krishna, wenn Jayadeva sein bezauberndes Lied zu Krishnas Lobpreis singt, denn er ist voll Mitgefühl und wird wegen seiner Tugenden bewundert. | Unter dem Duftstrauch an Yamunā's Lufthauch harret der Hainbekränze.)

(16 Heftig stöhnend leidet er. Dann wirft er seine Blicke um sich, zieht sich schmollend in ein Wäldchen zurück, ringt nach Atem, bereitet das Lager zu und schaut verwirrt umher. O Liebliche, deinen Geliebten verzehrt Liebeskummer.)

17 Zugleich mit deiner Sprödigkeit hinunter ganz gegangen ist die Sonne, | Und mit Govinda's Sehnsucht hat die volle Dichtigkeit erlangt das Dunkel; | Dem *Cakravāka*-Rufe[51] gleich tönt kläglich meine lange Liebesmahnung: | Leichtsinnige, was zauderst du? Die rechte Zeit ist da zum Nachtbesuche!

18 Unter Armverschränkung, unter Küssen, unter Nägelkampf, | Unter Wonnerweckung, unter Liebeshast und Lustbeginn, | Zwei Entzweite, wieder eins gewordne, traulich Kosende, | Welche Lust, o welche labt sie, schamgewürzt, nicht in der Nacht!

19 Scheuer Furcht, die Augen rings im Dunkel werfend auf den Pfad, | Oft an einem Baume stockend, langsam setzend Fuss vor Fuss, | Endlich heimlich angelangt mit Gliedern wonnewogenden, | Schöne, mag der Freund dich sehen und begehen seine Lust!

Die links verzeichneten Verse beginnen mit *kuru mama vacanam*, am Ende von Vers V.14 und enden mit *upaitu krtāthatām* von V.19[52]. Noch immer spricht die Freundin und fordert Rādhā auf, sofort in dieser Nacht zu ihrem Geliebten aufzubrechen – aber, wie es im nächsten Gesang klar gestellt wird, ist Rādhā schon zu sehr geschwächt, um sich aufzumachen, weshalb die Freundin wieder zu Krishna eilt, um ihm von Rādhās Zustand zu berichten.

In diesem wundervollen Bild geht die Freundin des Nachts durch den Wald, mutig, den Sari über den Kopf geworfen, vorbei an einem männlichen Leopard und einem gefleckten Hirsch. Vögel und Nagetiere turnen im dichten Gezweig; eine Ente watschelt am Boden, eine Knospe im Schnabel. Die Frau hat ängstlich mit ihrer Rechten den Sari-Saum ergriffen und ihre Linke vor die Brust gehalten – aber sie schreitet unverzagt voran.

51 *Chakravāka*-Vogel rufen sich nachts – man meint dann, das Pärchen könne nicht zusammen finden.

52 Vers V.20 fehlt in der Kurzeren Rezension.



Folio 14B

1 Doch sie, zu schwach zu gehen, | Voll Liebeswehen lag im Rankenhaus | Die Freundin, um Govinden | Dies zu verkünden, kam zu ihm:

(Das zwölfte Lied wird in *Rāga Gunakari*, *Nātha* oder einem anderen *Rāga* gesungen.)

2 Überall schaut sie, wohin sie nur schauet, | Dich, dem die Lippe von Honige tauet, | Hari, o Hort! Rādhā erliegt in der Laube dort.

3 Hebt, dir entgegen zugehn, sie die Glieder, | Sinkt sie nach wenigen Schritten danieder | Hari, o Hort! Rādhā erliegt in der Laube dort.

4 Blüten und Blätter zu Ketten verwebend, | Schwärmt sie, von deiner Erinnrung nur lebend | Hari, o Hort! Rādhā erliegt in der Laube dort.

5 Sich im gebärdenden Spiele betrachtend, | «Bin ich nicht Hari?», so rufet sie schmachtend[53], | Hari, o Hort! Rādhā erliegt in der Laube dort.

6 «Warum zum Ort der Bestimmung nicht eilt er?» | Fragt sie beständig: «O Freundin, wo weilt er?» | Hari, o Hort! Rādhā erliegt in der Laube dort.

7 Küssend umarmt sie der nächtlichen Schatten | Wolkengebild, das sie hält für den Gatten, | Hari, o Hort! Rādhā erliegt in der Laube dort.

8 Während du säumest, erliegt sie dem Drange, | Jammert und harret bereit zum Empfange, | Hari, o Hort! Rādhā erliegt in der Laube dort.

(9 Möge diese Lied des Dichters Jayadeva alle Leute mit Geschmack beglücken! | Hari, o Hort! Rādhā erliegt in der Laube dort.)

10 Bis zum Ohrläppchen schaudernd, seufzerschwellend, | Mit stockender, erstickter Stimme stammelnd, | Auf dich, Treuloser, richtend tiefe Sehnsucht, | Denkt, lust-versenkt, nur dich, die Rehgeaugte.

Der Text füllt die linke Foliohälfte und beginnt mit dem eingeschobenen Satz *«Iti shrī gītagovindamahākavye abhisārikāvarnane sākānkshapundarikāksho nāma panchamah sargah»*, hier endet der fünfte Teil des Srī Gītagovinda, das von der *Abhisārikā* handelt, genannt, lotosäugiger, träger Krishna.

Auf diesem Folio 14B sind die Verse VI.1 beginnend mit *Atha tām gantum* bis zur Hälfte von VI.9 *(idam uditam)* verzeichnet. Abweichend von der Standardausgabe heisst es im *pothi* des Rietberg-Museums, das zwölfte Lied sei in *«Mallava rāgena»* zu singen.

Weil Rādhā zu schwach geworden war, um Krishna aufzusuchen, und Krishna «von dem Lieben zu träge geworden», sei die Freundin als Vermittlerin zu ihm gegangen.

Auf der Illustration ist Rādhās Vertraute zu Krishna zurückgekehrt: Die Situation gleicht derjenigen auf Folio 12A: Krishna sitzt immer noch erhöht in einer Laube. Er hat die Flöte in der rechten Hand und diesmal die linke auf seiner Wade abgestützt. Sonst hat sich an seiner Gestalt und Haltung nichts geändert. Rādhās Vertraute steht mit gefalteten Händen vor ihm: Sie erscheint exakt wie das vorige Mal, nur ist ihr Armreif anders ornamentiert und ihren Zopf verhüllt jetzt der Sari. Sie redet Krishna mit zusammengelegten Händen an, und wie immer spielt die Szene unter blühenden Büschen und Bäumen voll mit Vögeln am Ufer der Yamunā.

53 Ruckert kommentiert (S. 205): «*Lila* ist verliebtes Gebärdenspiel, eine Art davon, nach den Satzungen alter Liebeslehrbücher, besteht darin, dass die einsame Sehnsüchtige sich den abwesenden Liebhaber vorstelle, seine Gebarden nachmache und glaube, er selber zu sein. Die mystische Deutung liegt hier nahe.»



Folio 15A

10 **Bis zum Ohrläppchen schaudernd, seufzerschwellend, | Mit stockender, erstickter Stimme stammelnd, | Auf dich, Treuloser, richtend tiefe Sehnsucht, | Denkt, lustversenkt, nur dich, die Rehgeaugte.**

11 **Oft legt sie ihren Gliedern an den Putz, und rührt ein Blatt sich, | So wähnt sie dich gekommen, breitet auf das Bett und sinnet. | Wiewohl sie so mit Wohnungsschmuck, mit Wonnewahn und Argwohn | Sich unterhält, doch ohne dich durchlebet sie die Nacht nicht.**

In sieben locker spationierten Zeilen stehen auf der linken Hälfte von Folio 15A die restlichen Verse von Teil VI, nämlich die zweite Hälfte von VI.9, *rasika janam* bis und mit VI.11. Dann ist der Satz eingeschoben, «*Sotkantha vaikuthah sasthah sargah*, so endet *sarga* sechs vom heftig verlangenden Vaikuntha»[54], bevor vom Einleitungsvers zu Teil VII noch die Hälfte bis *vrindāvanā (ntaram)* verzeichnet ist.

Nochmals *wird die vorige Illustration mit minimalen Abweichungen wiederholt*: Krishnas Haltung beim Sitzen hat sich etwas gelockert, doch ist sein rechtes Bein noch immer untergeschlagen, das linke aber vom Podest genommen, so, als sei er jetzt bereit, mit einem Schritt der Sendbotin entgegen zu kommen. Die Flöte hat er auf dem Schienbein aufgerichtet, die linke Hand aufs linke Knie abgestützt, was eine imposante Haltung ergibt.

Die Sendbotin hat jetzt nur noch eine Hand erhoben, die andere an den Sari-Saum gelegt. Ihr Zopf, ähnlich demjenigen Krishnas mit einer Quaste oder Blüte verziert, fliegt in der Luft, was wohl andeutet, dass sie emotional bewegt oder zu weiteren Aktivitäten bereit ist.

Diesmal ist Krishnas Laube von vielen Vögeln bevölkert; darunter befinden sich auch ein Hahn und ein Reiher.

54 *Vaikuntha* ist die Himmelsregion, die Vishnu beherrscht.



Folio 15 B

1 Der, dem zur Last fällt Fall und Fehltritt vieler | Nachtwandlerinnen[55] (davon trägt er Flecken!) | Jetzt um Vrindāvans Wald ein Strahlennetz wob er, | Der Mond, am Mund der Nacht ein Sandeltropfen.

2 Da hin die Lichtscheib eilte, | Und ferne weilte Mādhava von ihr, | Hub an mit lautem Klagen | Ihr Leid zu sagen Rādhā so:

(Das dreizehnte Lied wird in *Rāga Mālava* [und *Tāla Yati*] gesungen.)

3 Ach! Der Freund lässt zur Frist mich im Hain unbesucht! | Welken muss meines Leibs Jugendblüt' ohne Frucht. | Ha, an wen wend' ich mich? Auch der Herzfreundin Wort ist Betrug.

4 Dem ich nachgehe, nachts, tief in Waldwüsteneien, | Madana's Pfeile bohrt er ins Herz mir, o Pein! | Ha, an wen wend' ich mich? Auch der Herzfreundin Wort ist Betrug.

5 Sterben! Was bleibt mir sonst? Soll ich mit krankem Leib, | Sinnberaubt, diese Glut tragen, glückloses Weib? | Ha, an wen wend' ich mich? Auch der Herzfreundin Wort ist Betrug.

6 Ach, wie bringt Kummer mir diese lenzlaue Nacht! | Welche Glücksel'ge hat sie in Lust dort durchwacht? | Ha, an wen wend' ich mich? Auch der Herzfreundin Wort ist Betrug.

7 Meines Leibs Edelstein-Spangenschmuck, keine Lust | Keinen Trost bringt er mir unterm Brand meiner Brust. | Ha, an wen wend' ich mich? Auch der Herzfreundin Wort ist Betrug.

8 Selbst der Strauss, den ich drück' an dies Herz blumenweich, | Tötet mich, denn er sieht jenes Gottes Pfeilen gleich. | Ha, an wen wend' ich mich? Auch der Herzfreundin Wort ist Betrug.

Auf Folio 15B ist in der linken Hälfte der Schluss des ersten Verses von Teil VII *(vrindavāna) ntaram adīpayad* bis Vers VII.9 *aham iha* verzeichnet.

Zu Beginn des VII. Gesangs heisst es, dass Krishna in einer Vollmondnacht aufgefordert wurde, zu Rādhā zu gehen, und dass diese ihr Klagelied von Todessehnsucht, Eifersucht und Angst im Dickicht des Waldes sang.

Rechts ist dies illustriert: Es ist Nacht – in der rechten oberen Ecke ist der Nachthimmel mit dem Vollmond zu sehen. In einem, von den Bäumen scharf begrenzten Quadrat kauert auf einem niederen Schemel die trauernde Rādhā, den linken Oberarm aufs Knie gelegt; das Kinn gesenkt und von der rechten Hand gestützt, schaut sie in Gedanken verloren vor sich zu Boden. Die Darstellung ihrer Körperhaltung mit Überschneidungen und Verkürzungen ist virtuos und mit verschieden eng schraffierten Partien nuanciert graviert.

Den Wald rings um die Einsame beleben links ein Pulk von Vögeln und rechts ein Leopard, der sie anstarrt. Mit dieser Bestie verdeutlicht der Maler die Gefährlichkeit ihres Alleinseins im Wald.

55 Nach Rückert (und auch Siegel) trägt der Mond oft die Schuld am Fehltritt manch schöner Frau, denn er verlockt sie zum Gang zum Geliebten und lässt sie straucheln.



Folio 16 A

Madhana = Liebesgott

Radha, eifersüchtig imaginiert Krishnas Liebesleben mit den anderen Frauen

9 Hier am Fluss seh ich Schilfrohre stehn ohne Zahl, | Doch es denkt Mādhava mein nicht ein einzigmal. | Ha, an wen wend' ich mich? Auch der Herzfreundin Wort ist Betrug.

(10 Das Lied des Dichters Jayadeva, der seine Zuflucht nimmt zu den Füssen Krishnas, möge in eurem Herzen wohnen wie eine in allen Liebeskünsten erfahrene junge Frau!)

11 Was ist es? Geht er den Schönen nach? Hält ihn umringt der Reigen | Von frohen Tanzgenossen? Ging er irr im dunklen Haine? | Vermag der Liebe, Lässige nicht einen Schritt zu schreiten, | Dass den bestimmten Ort der Rankenhütt' er nicht besucht hat?

12 Da sie nun ohne Mādhava die Freundin | Sah wiederkommen, schweigend und verlegen, | Argwöhnte sie, den Weltersehnten[56] habe | Verlockt ein Weib, und sprach, als ob sie's sähe:

13 Rüstig geschürzet zu Madana's Kriegen, | Blumenverstreuender Haare, die fliegen, | Liebend mit Hari vereint, | Scherzt eine, die mir selig scheint.

14 Trunken von Hari's Umarmung durchzittert, | Während der Schmuck auf dem Busen ihr schüttert, | Liebend mit Hari vereint, | Scherzt eine, die mir selig scheint.

15 Mond des Gesichtes von Locken umflogen, | Saugend an Lippen und müde gesogen, | Liebend mit Hari vereint, | Scherzt eine, die mir selig scheint.

16 Ohrengehäng' um die Wange bewegend, | Rasch mit der klingelnden Hüfte sich regend, | Liebend mit Hari vereint, | Scherzt eine, die mir selig scheint.

ebent. noch 17 + 18

Auf Folio 16A wird der Text von VII.9, mit *nivasāmi na-ganita* bis VII.16 *kundala lalita (kapolā)* fortgesetzt.

Im Vers VII.12 heisst es, dass die Sendbotin ohne den Geliebten zurückgekommen sei, weshalb Rādhā fortfahre, wie im Delirium, Krishnas Liebesspiel mit anderen Frauen zu imaginieren und es sich mit peinigenden Details auszumalen.

Der Illustrator zeigt, dass die Freundin zu Rādhā zurückgekehrt ist. Sie steht vor ihr, spricht aber nicht, denn sie schaut auf die vor ihr kauernde Rādhā und hat die rechte Hand nachdenklich am Kinn.

Es ist Rādhā, die mit ausgestreckter Hand redet und ihre Wahnvorstellungen vom Treiben ihres geliebten Krishnas formuliert. Das Affenpaar, das im Gebüsch hinter Rādhā herumturnend sich amüsiert, und der Pfau, der sich mit seiner Henne am Boden schnäbelt, mögen die erotischen Wahnvorstellungen der leidenden Rādhā versinnbildlichen.

56 Janārdana, Epitheton für Krishna, eigentlich der «Weltbedränger», der den Menschen (Liebes-)Qualen bereitet.



Folio 16 B

17 Lächelnd am Blicke des Liebsten errötend, | Liebes-entzückungen wonniglich flötend, | Liebend mit Hari vereint, | Scherzt eine, die mir selig scheint.

18 Schauerdurchrieselt, empfindungsdurchzittert, Stöhnend und blinzelnd, von Kāma umwittert, | Liebend mit Hari vereint, | Scherzt eine, die mir selig scheint.

(19 Ihr glücklicher Körper trägt Tropfen von Schweiss; ausdauernd im Liebeskampf fallen sie auf seine Brust.[57] Liebend mit Hari vereint, | Scherzt eine, die mir selig scheint.)

(20 Mögen die Freuden Krishnas, wie sie von Jayadeva besungen werden, dazu führen, dass das Böse in unserer Zeit zerstört wird!)

21 Der wie Hari's sehnsuchtsbleiches Antlitz | Lächelt, um den Kummer zu zerstreun, | Ach, der Mond, er breitet übers Herz voll | Herzenliebe mir nur Liebespein.

22 Aufs liebesentzündete, kusslichgemündete Antlitz der Liebsten malt | Er mit Schauderbeschleichen aus Muskus ein Zeichen als Reh, das im Monde strahlt. | O wie spielt an Yamunā's waldigem Strand | Madhusūdana jetzo, der Held!

23 In das Wolkengeflocke der glänzenden Locke, die weht um der Wangen Zier | Flicht er *kurava*-Spitzen, die flattern gleich Blitzen, in Madana's Jagdrevier[58]. | O wie spielt an Yamunā's waldigem Strand | Madhusūdana jetzo, der Held!

Kama, Smara, Madhana = Liebesgott

Auf Folio 16B sind von Teil VII die Verse 16, beginnend mit *kapolā mukharita* bis VII.24 *ghatayati su(ghane)* graviert, in denen Rādhā weiterhin die wunderbar geschmückte Geliebte Krishnas, ihre Rivalin, imaginiert.

Auf dem Bild sitzen zwei Freundinnen zusammen in einer wundervoll gezeichneten bienenkorbförmigen Laube mit frei schwingenden Zweigen. Die eine Frau deutet auf das schwarze, zu einem Wulst gekämmte Haar der Schönen, in deren Haarband wohl eine duftende *ketaki*-Blüte gesteckt ist.

Es ist noch immer Nacht, denn Sterne und Vollmond leuchten rechts oben in dem dunklen Dreieck. Ausserhalb der Laube rufen aber schon verschiedene Vögel, und es zeigt sich eine Ratte mit struppigem Fell.

57 V. Glasenapp (1948, 206) kommentiert diese von Rückert aus moralischen Gründen ausgelassene Strophe: «Die Schöne liegt beim Liebesspiel auf Krishnas Brust, und ihr Leib ist von Schweisstropfen bedeckt». Er fügt hinzu, dass der Dichter Bhartrihari etwas Ähnliches schildert, vergl. aber auch «Gītagovinda» XII.11 und XII.12!

58 Des Liebesgottes «Jagdrevier» = «Wald der Rehe», weshalb vermutlich auch die Darstellung von Antilopen, Rehen und Hirschen auf diesem *pothi* häufig sind!



Folio 17 A

24 Des Busens gelüftete, muskusdurchdüftete wölbende Himmelsflur, | Er besternt sie mit reinen Gehängen von Steinen, ihr Mond ist die Nagelspur. | O wie spielt an Yamunā's waldigem Strand | Madhusūdana[59] jetzo, der Held!

25 *Den Arm ohne Mängel, den Lilienstängel, den Lilien*hand bezweigt, | Umspangt er mit Bienen, mit feur'gen Rubinen, den Arm, der dem Schnee'e gleicht. | O wie spielt an Yamunā's waldigem Strand | Madhusūdana jetzo, der Held!

26 Um's Wonnegelände der schwellenden Lende, den Madana-Thron von Gold | Ist der festliche Bogen des Sieges gezogen, der Gürtel juwelenhold. | O wie spielt an Yamunā's waldigem Strand | Madhusūdana jetzo, der Held!

27 Die *kāmala*-Schüsse, die weichlichen Füsse, mit Nageljuwelen geschmückt, | Belegt er zum Schutze mit *yāvaka*-Putze, indem er ans Herz sie drückt. | O wie spielt an Yamunā's waldigem Strand | Madhusūdana jetzo, der Held!

28 *Da also der Sieger, der Bruder vom Pflüger*[60], ein reizendes Weib umkost, | Was weil ich, zum Raube dem Gram, in der Laube, o Freundin, hier ohne Trost? | O wie spielt an Yamunā's waldigem Strand | Madhusūdana jetzo, der Held!

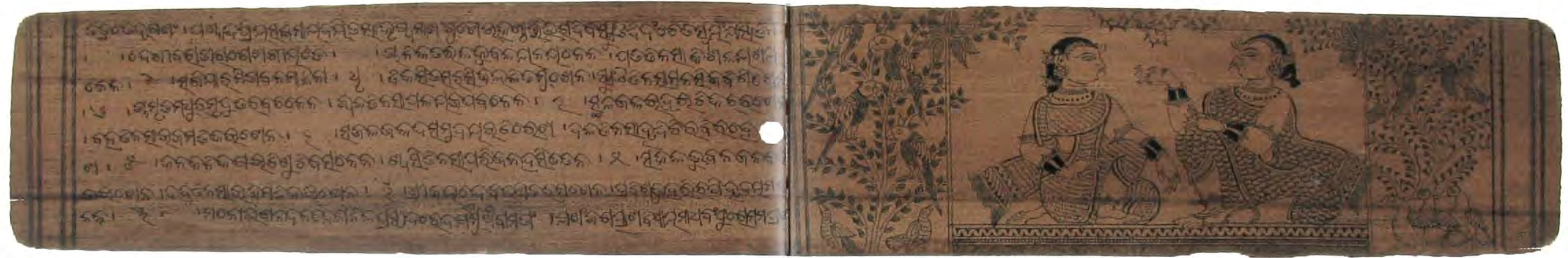
(29 Verbannt das Schlechte der Kali-Zeit! Jayadeva, der König aller Dichter, singt in diesem wundervollen Lied von Krishnas Qualitäten. Er dient ehrfürchtig Madhusūdana.)

Auf Folio 17A werden Rādhās Wahnvorstellungen, die sie ihrer Freundin mitteilt, von Teil VII fast zu Ende geführt, beginnend mit Vers VII.24 *(su)ghane kuca-yuga* bis zur Mitte von VII.30 *ramate kim*.

Der Illustrator greift nochmals die Situation auf und zeigt, wie Rādhā in einer Lichtung zu ihrer Freundin spricht. Beide sitzen auf einer Matte; Rādhā lehnt ihr *Knie an ein grosses zylindrisches Kissen. Den Sitzplatz rahmen hohe Bäume*, hinter denen in dichten Ranken links ein Hahn und rechts ein geflecktes Reh auftauchen, beides Tiere von erotischer Bedeutung: Ein Reh tröstet manchmal auf indischen Bildern eine im Stich gelassene Geliebte, und ein Hahn deutet mit seinem Krähen den aufdämmernden Morgen an und dass das Liebesspiel zu Ende geht.

59 Madhusūdana, der Bezwinger des Dämonen Madhu, ist Krishna.

60 Krishna ist der jungere Bruder von Balarāma, dem Rāma mit der Pflugschar.



Folio 17 B

30 Was, Freundin, wenn der Grausame nicht kam, o Botin, grämst du dich? | Ergötzt der Vielgeliebte sich nach Lust, was ist es deine Schuld? | Sieh, zur Vereinung mit dem Freund, gezogen von des Liebsten Zier, | In Sehnsuchtwehn ergossen, soll nun diese Seele selber gehn.

31 Unter dem lächelnden Blick des Genossen | Schmachtet sie nicht auf dem Lager von Sprossen, | Sie, o Freundin, mit der Vanamāli[61] spielt.

32 Unter dem Hauche vom blühenden Munde | Fühlet sie nicht von Anānga die Wunde, | Sie, o Freundin, mit der Vanamāli spielt.

33 Unter'm ambrosischen Kosen gelinde | Trinket sie Glut nicht im Malaya-Winde, | Sie, o Freundin, mit der Vanamāli spielt.

34 Unter den glänzenden Lilienhänden | Dürfen sie Strahlen des Mondes nicht blenden, | Sie, o Freundin, mit der Vanamāli spielt.

35 Unter der tauenden Wolke der Wonnen | Ist sie dem Jammer der Trennung entronnen, | Sie, o Freundin, mit der Vanamāli spielt.

36 Unter dem Glanze des Schmucks der Getreuen Braucht sie kein Mägdegelächter zu scheuen | Sie, o Freundin, mit der Vanamāli spielt.

37 Unter dem Schirme des Schönsten von allen | Trifft sie kein Weh, denn sie hat ihm gefallen. | Sie, o Freundin, mit der Vanamāli spielt.

(38 Durch dies Lied, das Jayadeva singt, möge Krishna in eure Herzen einziehen!)

Auf Folio 17B wird Teil VII mit den Versen 30 *tatra te dūsanam* bis VII.39 *puro mam prāna* fortgesetzt, in denen Rādhā die Freuden derjenigen schildert, die von Krishna sexuell erfreut wird.

Der Meister illustriert das Lamento Rādhās, indem er sie ein weiteres Mal mit ihrer Vertrauten zeigt. Diesmal sitzen die beiden Freundinnen auf einem Bretterboden, den wieder Büsche säumen, in denen sich viele Vögel – meist paarweise – tummeln, darunter Papageien und, am Boden watschelnd, drei Enten.

Es ist Rādhā, die mit der rechten Hand gestikulierend ihre Freundin anspricht. Beide Frauen sind gleichartig gekleidet, doch hat Rādhā ihr Haar hochgebunden, während ihre Vertraute einen reich dekorierten Zopf im Rücken herabhängen lässt.

61 Vanamāli, «der eine Waldblumen-Girlande trägt», ist Krishna.



Folio 18 A

39 Kāmas Wonn' erregender, o Sandelwind, |
Schenk mir Huld und wehe recht! O sei nicht links[62]! |
Schöpfungsodem! Bring mir einen Augenblick |
Hari her, und nimm den Odem mir dafür!

(40 Die Freundinnen der Heimat sind feindlich, der kühle Windhauch schmerzt wie Feuer, des Mondes Nektarstrahlen sind Gift, solange Krishna in meinem Herzen weilt. Aber selbst wenn er grausam ist, es bleibt ihm innigst verhaftet – die Liebe der lotosäugigen Frau ist paradox und völlig ungebunden.)

41 Malaya-Luft, gib mir den Tod! Fünfpfeiliger[63], |
Nimm meinen Hauch hin! Nicht nach Hause geh ich mehr. |
Was, Yama's Schwester[64], schonest du? In deine Flut |
Tauch meine Glieder, lösche dieses Leibes Brand.

Auf der etwas verknappten linken Hälfte sind – sehr weit auseinandergezogen – sieben Zeilen von Teil VII, nämlich der Schluss von Vers VII.39 (beginnend mit *haro bhavisyasi*) und die Verse VII.40 und 41, verzeichnet[65]. Von Teil VIII ist die Einleitung mit der spieltechnischen Anweisung zum folgenden Lied gegeben, endend mit *bhairava regene giyate prabandhah 17 shrī*.

Schon in VII.39 *wird der Gott der Liebe aufgerufen*; im folgenden Teil VIII.1 heisst es dann, dass Rādhā die Nacht unruhig verbrachte, weil die Pfeile der Liebe sie zerrissen. In den frühen Morgenstunden erschien dann der ersehnte Geliebte.

Auf der rechten Foliohälfte sitzt Rādhā mit ihrer Vertrauten auf einer harten Basis im Freien, am Rand eines Gewässers, der in VII.41 erwähnten Yamunā. Sie hat ihren Körper dem Betrachter zugewendet und den rechten Zeigefinger erhoben, während die Freundin die Hand ausstreckt, um den heranstürmenden Liebesgott abzuwehren. Dieser zieht – wie immer – gerade einen Pfeil aus dem Köcher, doch ist die Sehne noch vom letzten Schuss angezogen. Die Kontur des dünnen Baumstämmchens, hinter dem die Figur des Liebesgottes erscheint, war sorgfältig gezogen, bevor dieser graviert wurde.

62 Rückert erklärt: «Der Sandelwind, der Frühlingswind, der von den Sandelholz-Bergen im Südland weht. Der Süden ist dem gegen Sonnenaufgang gewendeten Inder rechts.»

63 Der Liebesgott ist angesprochen.

64 Die Flussgottin Yamunā ist die Schwester des Todesgottes Yama.

65 Eine 42. Strophe vom unbeabsichtigten Kleidertausch der Liebenden, wie bei Siegel aufgeführt und bei Stoler Miller im Anhang, S. 199 mitgeteilt, fehlt in der Kürzeren Rezension.



Folio 18 B

Enttäuschung, Eifersucht in langen Zeilen Vorwürfe

1 Doch nach endlich hingebrachter Nacht, | Morgens, noch von Smara's Pfeilen wund, | Sprach zu dem, vor ihr zwar auf den Knien | Gnade Fleh'nden sie doch voll Verdruss:

(Das 17. Lied wird in *Bhairava Rāga* [und in *Yati Tālā*] gesungen.)

2 Dein von beschwerlicher nächtlicher Wache gerötetes Auge, das träge | Blinzende, trägt es nicht gleichsam zur Schau des erwünschten Genusses Gepräge? | Harihari! Geh nur, Mādhava! Geh nur, Keshava! Rede nicht trügliche Worte! | Lotosgeaugter! Suche nur die, die dir dienet im Kummer zum Horte!

3 Die von geküssetem dunkelgeschminketem Auge geliehenen Schwärzen | Färben die rötlichen Lippen, o Krishna, dir ganz überein mit dem Herzen. | Harihari! Geh nur, Mādhava! Geh nur, Keshava! Rede nicht trügliche Worte! | Lotosgeaugter! Suche nur die, die dir dienet im Kummer zum Horte!

4 Zeiget dein Leib doch die Spuren geschärfter Nägel kandarpischen Krieges | Wie die smaragdene Tafel in goldenen Zügen das Denkmal des Sieges. | Harihari! Geh nur, Mādhava! Geh nur, Keshava! Rede nicht trügliche Worte! | Lotosgeaugter! Suche nur die, die dir dienet im Kummer zum Horte!

5 Glänzt nicht dein edler Busen vom Lacke, dem Lotos des Fusses entflossen, | Wie um von aussen zu weisen vom Baume der Liebe die neuesten Sprossen? | Harihari! Geh nur, Mādhava! Geh nur, Keshava! Rede nicht trügliche Worte! | Lotosgeaugter! Suche nur die, die dir dienet im Kummer zum Horte!

Lotosgeaugter

6 Spuren des Zahns auf den Lippen erzeugen mir Kummer im Geist ungeheilt, | Fragen, ob dieser dein Leib wohl auch jetzo vereint sei mit mir ungeteilt? | Harihari! Geh nur, Mādhava! Geh nur, Keshava! Rede nicht trügliche Worte! | Lotosgeaugter! Suche nur die, die dir dienet im Kummer zum Horte!

Und zum Abschluss zusammenfassend ihre Klage

7 Deine befleckte Gesinnung, o Krishna, ist gleichsam von aussen zu sehen; | Sprich, was betörst ein ergebenes Weib du, das ringet in Madana's Wehen? | Harihari! Geh nur, Mādhava! Geh nur, Keshava! Rede nicht trügliche Worte! | Lotosgeaugter! Suche nur die, die dir dienet im Kummer zum Horte!

Auf Folio 18 B sind von Teil VIII die Verse 2 (beginnend mit *rajani janita* und endend mit VIII.7 *shara jvara dūnam*) verzeichnet.

Krishna ist gekommen, hat sich vor Rādhā schuldbewusst verbeugt und sich zu erklären versucht. Doch Rādhā fährt ihn harsch an und zeiht ihn der Untreue. Dieser Refrain, der Krishna auffordert, wieder zu der Geliebten zu gehen, die ihm allen Kummer vertreibt, wird in vielen Odissi-Tanzkompositionen[66] ergreifend variierend vorgeführt, enthält er doch die verschiedensten, sich widerstreitenden Emotionen.

Getrennt voneinander durch ein grosses rundes Kissen, sitzt das Paar in einer geräumigen Halle. Rādhā spricht mit erhobener Hand, in sich gekehrt, den Kopf gesenkt, die linke Hand am Kinn. Krishna sitzt, ihr ähnlich, mit einem angezogenen und einem untergeschlagenen Knie ihr gegenüber. Er lässt die Arme schlaff herunterhängen, als akzeptiere er klaglos jede Verurteilung, ohne sich zu verteidigen. Er hat seine Flöte nicht mitgebracht und auch keine Blütengirlande umgehängt, sondern zum Hüfttuch nur einen Schal über die Schultern gelegt.

66 Odissi ist der klassische Tanzstil von Orissa, wie er Mitte des 20. Jahrhunderts revitalisiert und zur Bühnenkunst entwickelt wurde.





Folio 19 A

8 Edler! Du schweifst, um Weiber zu fahen, in Wäldern, was ist da zu staunen? | Pūtanikā[67] schon bezeugt dir die kindischen frauenverderblichen Launen. | Harihari! Geh nur, Mādhava! Geh nur, Keshava! Rede nicht trügliche Worte! | Lotosgeaugter! Suche nur die, die dir dienet im Kummer zum Horte!

(9 Hört ihr Klugen, hört die von Jayadeva gesungene Klage einer jungen Frau, die betrogen und um ihre Liebeswonne gebracht wurde, die Klage, die süss ist wie Nektar, und auch in der Wohnstätte der Götter schwer zu erlangen ist.)

(10 Wenn ich die rote Farbe von den Fusssohlen deiner Geliebten auf deiner Brust sehe, erkenne ich hierin das äussere Abbild einer wilden Lust, durch die unsere grosse Liebe in aller Öffentlichkeit gedemütigt wird. O Täuscher, dich anzusehen beschämt mich mehr, als dass es mich betrübt!)

Folio 19A bringt aus Teil VIII das letzte Wort von Vers 7 *(dūnam)* und dann die Verse VIII.8 bis 10. Den Abschluss von Teil VIII markiert der Ausruf «*Nagara nārāyana nama*». Dann folgen von Teil IX der erste Vers und der Hinweis, dass das folgende Lied in *Gurjarī Rāga* zu singen sei.

Auch jetzt sitzen sich Rādhā und Krishna in einem Pavillon gegenüber. Das Kissen liegt noch immer trennend zwischen ihnen. Aber die Gestik der beiden hat sich verändert: Krishna spricht, verteidigt sich, hat er doch die rechte Hand mit der Fläche nach oben vorgestreckt. Rādhā aber weist seine Entschuldigungen mit der erhobenen Rechten zurück. Sie hat sich in ihrer ablehnenden Haltung versteift, den linken Arm auf dem Knie abgestützt und die Handfläche gegen Krishna erhoben.

67 Pūtanā war eine Dämonin, die den Säugling Krishna töten wollte, indem sie ihm ihre vergiftete Brust zum Trinken reichte. Das Gift war wirkungslos, und Krishna saugte ihr alle Lebenskraft aus.



Folio 19 B

1 Aber zu der Liebesgekränkten, | Kummerversenkten, Verlangenvollen, | Über Haris Vergehen Grollenden | Mit ihm Schmollenden, sprach die Magd:

(Das achtzehnte Lied wird in *Rāga Gurjarī* gesungen.)

2 Hari auf Flügeln der Lenzluft besucht dich; | Locket auf Erden wohl süssere Frucht dich? Gegen Mādhava tu | Nicht spröd, o Spröde du!

3 Deine die Dattel beschämende Brust hier, | Sprich, was entziehst du selber die Lust ihr? | Gegen Mādhava tu | Nicht spröd, o Spröde du!

4 Sagt ich's so oft dir in jeglicher Art nicht? | Gegen den herrlichen Hari sei hart nicht! Gegen Mādhava tu | Nicht spröd, o Spröde du!

5 Warum o zagest du, klagest du, weinst du? | Alle Gefährtinnen lachen, was meinst du? | Gegen Mādhava tu | Nicht spröd, o Spröde du!

6 Sieh, auf dem Lager von Blüt' und von Blatt da | Lagert er, mache die Augen dir satt da! | Gegen Mādhava tu | Nicht spröd, o Spröde du!

7 Treibe vom Herzen des Kummers Berennung! | Höre mein Wort, das nicht rät zu der Trennung: | Gegen Mādhava tu | Nicht spröd, o Spröde du!

8 Hari soll kommen und kosen genussreich; | Freundin, was machst du das Herz dir verdrussreich? Gegen Mādhava tu | Nicht spröd, o Spröde du!

(9 Von Jayadeva so wundervoll gesungen, mögen die Geschichten von Krishnas Taten allen verständigen Leuten Glück bringen!)

10 Wenn du hart dem Weichen, wenn du starr bist dem sich Schmiegenden, | Abgeneigt dem Zugeneigten, feindlich einem solchen Freund; | Billig wird dann, o Verkehrte, Sandelsalbe dir zu Gift, | Mondstrahl Sonnenbrand, Schnee Feuer, Minnelustspiel Todeskampf.

Folio 19B gibt von Teil IX die Verse 2 *(harir abhisarati)* bis IX.10 *(tad yuktam vi[parīta])*. Ein 11. Abschlussvers fehlt in der Kürzeren Rezension. In diesem Lied spricht die Freundin zu Rādhā und macht ihr Vorhaltungen, Krishna nicht verziehen zu haben.

In einem Raum mit schweren Holzsäulen sitzen die zwei Freundinnen beieinander am Fussboden. Rādhā, der etwas imposanteren Figur rechts vom Kissen, wird von ihrer gestikulierenden Vertrauten Rat erteilt.



Folio 20 A

1 (Als inzwischen lind ihr Zorn geworden war, | Und des langen Seufzens müd' ihr schöner Mund, | Trat zu ihr, die schamvoll auf die Mägde sah, | Abends Hari, sprach mit holdem Stammeln so:)

(Das neunzehnte Lied wird in *Rāga Desha [varādī* und *Tala Bhyam]* gesungen.)

2[68] Wenn du nur ein Wörtchen sprichst, wird des Zahnes Lilienglanz dieses Bangens Nacht mir entfloren; | Deines Angesichtes Mond mit dem Lippennektarstrom labt der Augen durst'ge *cakoren*. | Freundin! Anmutreiche! Lass den Stolz, den grundlosen sinken! | Von Kandārpas Feuer ging meine Seel' in Flammen auf; gib des Mundes Met mir zu trinken!

3 Schöngezahnte, wenn du bist wirklich gegen mich erzürnt, gib vom Pfeil des Nagels die Wunde! | In Armfesseln schlage mich, scharfen Bisses nage mich, oder was dir lieb ist zur Stunde! | Freundin! Anmutreiche! Lass den Stolz, den grundlosen sinken! | Von Kandārpas Feuer ging meine Seel' in Flammen auf; gib des Mundes Met mir zu trinken!

Folio 20A ist in drei gleich grosse Felder geteilt. Zwei Bilder rahmen den zentral gesetzten Text von neun kurzen Zeilen. Sie bringen den Schluss von IX.10 *(parīta kārini)*. Nach «*Iti sananda mukundaḥ*», so endet argloser Mukunda[69], beginnt Teil X, allerdings ohne den Einleitungsvers (X.1), sondern nach der Angabe, wie das Lied zu singen ist *(desha ‹varādī› rāgena gīyate)*, sofort mit Vers X.2. Von X.3 erscheinen dann nur noch die beiden Wörter *satyam evāsi*.

Es ist etwas Zeit vergangen. Rādhās Groll hat sich gemindert. Krishna besucht sie wieder und wirbt nun leidenschaftlich um sie.

Links vom Schriftblock spricht die Vertraute noch immer mit erhobener Hand zur nachdenklich wirkenden Rādhā. Die Freundin hat die Schulter entblösst und trägt einen schlichten, einteiligen Sari, während Rādhā mehr Stoff um sich geschlungen hat. Besonders schön ist hier Rādhās Armhaltung: Der rechte Ellbogen ist auf dem hochgestellten Knie abgestützt, der Handrücken unters Kinn gelegt, während die linke Hand ans linke Handgelenk fasst, das ein Stulpenring ziert.

Rechts, in einer weiteren Halle, sitzt Krishna, fast könnte man sagen, zu Rādhās Füssen. Er ist zierlicher als die noch immer zurückhaltend und nachdenklich wirkende Frau. Während er gestikulierend spricht, stützt sie mit der Rechten ihr Kinn und hat die Linke auf das Kissen gelegt.

Diese Szene wird nun vom Illustrator mit minimalen Veränderungen noch dreimal (auf Folios 20B und 21A) wiederholt.

68 Das Versmass der Übersetzung ist: -U-U-U--U-U-U--U-U-UU--.

69 Mukunda, Geber von Befreiung, ist Vishnu. Diese Bezeichnung für Krishna im Titel von *sarga* IX ist in «Gīta-govinda»-Manuskripten unüblich.



Folio 20 B

4 Du allein bist meine Zier, du allein mein Leben hier, mein Juwel in irdischen Schlachten; | Herrin, dass du gegen mich immer freundlich seiest, das ist des Herzens eifrigstes Trachten. | Freundin! Anmutreiche! Lass den Stolz, den grundlosen sinken! | Von Kandārpas Feuer ging meine Seel' in Flammen auf; gib des Mundes Met mir zu trinken!

5 Dein sonst lotosblaues Aug', Holde, trägt erzürnt den Schein rötlicher Nymphä' im Gewässer; | Wenn du durch des Liebespfeils Regung es wie meinen Leib dunkeln liessest, ständ' es ihm besser. | Freundin! Anmutreiche! Lass den Stolz, den grundlosen sinken! | Von Kandārpas Feuer ging meine Seel' in Flammen auf; gib des Mundes Met mir zu trinken!

6 Lass dein Edelsteingerank auf der Brüste Schalen sprühn, dass er färbe des Herzens Bleichen! | Lass des Gürtels Glockenspiel tönen um der Lende Wall, dass zur Lust es gebe das Zeichen! | Freundin! Anmutreiche! Lass den Stolz, den grundlosen sinken! | Von Kandārpas Feuer ging meine Seel' in Flammen auf; gib des Mundes Met mir zu trinken!

7 Dein nymphäentötendes, meinen Busen rötendes, siegreich auf dem Lustkampfplatze | Schimmernd steh'ndes Sohlenpaar, sprich, soll ich's belegen zart mit des Lacks saftglänzendem Schatze? | Freundin! Anmutreiche! Lass den Stolz, den grundlosen sinken! Von Kandārpas Feuer ging meine Seel' in Flammen auf; gib des Mundes Met mir zu trinken!

8 Gib, die Kāmas Gift[70] versöhnt, gib, die meinen Scheitel krönt, mir des Fusszweigs blühende Spitze![71] | Furchtbar ist in meinem Blut Madana's Verzehrungs-glut: Lass den Fusstritt dämpfen die Hitze! | Freundin! Anmutreiche! Lass den Stolz, den grundlosen sinken! | Von Kandārpas Feuer ging meine Seel' in Flammen auf; gib des Mundes Met mir zu trinken!

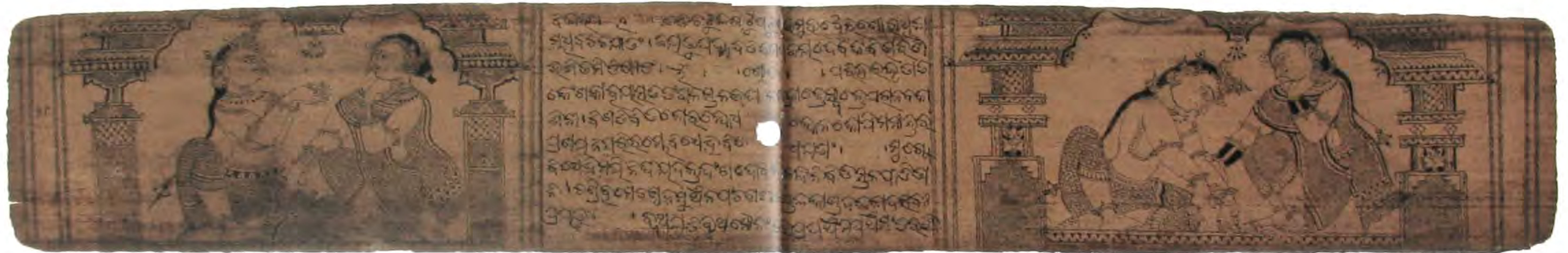
Auf Folio 20B ist von Teil X Vers 3 *(yadi sudati…)* bis Vers 8 *(… tad upāhita)* verzeichnet. Mit diesen verteidigt sich Krishna bzw. malt er seiner früheren Geliebten aus, wie schön ihre Liebe wieder werden könnte.

Die Illustration nimmt die ganze Hälfte des Folios ein, was erlaubt, die Szene etwas breiter anzulegen: Krishna wirkt jetzt noch distanzierter von Rādhā, und das runde Kissen liegt prominent zwischen dem Paar. Rādhās Haltung deutet an, dass sie sich noch stärker in sich zurückgezogen hat, ihre Arme kreuzen sich vor dem Busen, während Krishna gestikulierend spricht, die linke Hand aber sittsam an seinen Gürtel gelegt hat. Auch hat er – im Verhältnis zur vorigen Illustration – seine Sitzhaltung verändert und das rechte Knie hochgezogen. Rādhā hingegen verharrt in ihrer Stellung und sitzt auf dem untergeschlagenen rechten Fuss.

Während die Figurengruppe grundsätzlich unverändert vom letzten Bild übernommen ist, variieren Architektur, Verzierungen, Stoffmuster und Schmuck von Folio zu Folio. Besonders reizvoll ist hier das Flachrelief oder die Bemalung der schweren Säulen mit Rankenornamenten.

70 Gemeint ist die Trennung der Geliebten.

71 Mit dem Auflegen des Fusses auf den Scheitel wird völlige Unterwerfung signalisiert.



Folio 21 A

(9 Ergötzend und klug, mit süssen Schmeicheleien durchsetzt, waren Krishnas Worte an Rādhikā, verziert durch die Redekunst des Dichters Jayadeva, die sogar schon tief gekränkte Frauen aufgeheitert hat!)

10 Lass, Zweifelnde, den Wahn, den Hass! In deinem Schoss und Busen | Ruht, Reizende, mein Wunsch und tut für andres nie sich auf. | Eingeht ins Herz allein die Pein mir des leiblosen Gottes. | Gib Holde, gib sein Recht dem Trieb, umarmend gib dich hin.

11 Gib, Mädchen, mir des schonungslosen Zahnes Biss, Der Arme Ketten, enge Busenklemmung! | Entbrannte! Deine Lust lass aus! Aus Wunden klaff[72] | Des Mördergotts[73] entfliehn die Lebensgeister.

(12 Mondangesicht, die Krümmung deiner Brauen | Ist junger Herzen schwarze Todesschlange; | Die von ihr drohende Gefahr zu wenden, | Ist dein Mundnektar die Beschwörungsformel.)

Auf Folio 21A wird Krishnas Rede von Teil X weitergeführt. Verzeichnet ist auf diesem Folio noch das letzte Wort von X.8 *(vikāram)*. Dann folgen auf eine verkürzte Version von Vers 9, die Verse X.10 und 11, während X.12 fehlt und von Vers X.13 der Beginn bis *pancamam taruni* geschrieben ist. Mit diesen Strophen bittet Krishna Rādhā um Vergebung und preist ihre Schönheit.

Auf dem Bild links des Schriftfeldes sehen wir Krishna nochmals redend. Diesmal hat er beide Hände bittend, ja anbetend erhoben. Rechts aber verbeugt sich Krishna vor Rādhā und berührt mit seinen Fingerspitzen den Boden zu ihren Füssen, während Rādhā seinen Unterarm umfasst, als wolle sie einen vollendeten Fussfall verhindern. Sie hockt jetzt mit geschlossenen Knien vor dem bussfertigen Geliebten, noch immer in sich gekehrt.

Krishnas Sitzhaltung ist auf diesen beiden Bildern nicht verändert; seine Füsse, Beine und sein Unterleib sind identisch gezeichnet, wenngleich sein Hüfttuch und Gürtel unterschiedlich gemustert sind. Für Rādhās Hockstellung und Körperhaltung hat der Zeichner noch eine dritten Variante auf Folio 21B gefunden.

Das Kissen ist auf diesen schmaleren, nur ein Foliodrittel beanspruchenden Bildern fortgefallen.

72 Aus den vom Liebesgott zugefügten Pfeilwunden könnte die Lebenskraft des Getroffenen entweichen.

73 Kāmacandāla, der mordende Liebesgott.



Folio 21 B

13 **Nutzlos peinigt mich dein Schmollen, Schmächt'ge, kose Köstliches! | Blühende, mit holdanredenden Blicken scheuche den Verdruss! | Wohlgewandte, wend' einmal nicht mehr dein Antlitz ab! | O tu | Dir nicht selbst weh, Milde, Holde! Dein Geliebter, ich bin da!**

14 ***Bandhūka's*[74] Glanz hat deine Lipp, und deine Wange zart *Madhūka's* Schimmer. | O Huldin, blauen Lotosduft zu hauchen scheinen deine dunklen Augen; | Die Nase strebt, ein *Tila*-Spross, empor, o Kind, mit Zähnen von Jasminen! | In deines Angesichtes Dienst besiegt die Welt der Gott mit Blumenwaffen.**

15 **In deinem Blick die Trunkenheit, den Mondschein auf der Stirne, | Die Anmut selbst in deinem Gang, die Füll im Schenkelpaare, | In deinem Arm die Liebeslust, die Zierd' in krauser Locke, | Wie manche Jugendgottheit bringst du mit dir her zur Erde!**

(16 Möge Hari Freude bringen! Einst kämpfte er gegen den Kriegselefanten von Kamsa, Kuvalayāpīda, und seine Stirn erinnerte ihn an die schwellenden Brüste von Rādhā. In diesem Moment, da er schwitzte und seine Augen einen Augenblick schloss, rief Kamsa ihn verwirrt vermutend, durchdringend aus: «Sieg, Sieg!»)

Der Text auf Folio 21B beginnt mit Vers 14 *(taruni) madhurālāpais tāpam* und verzeichnet Vers 15 ganz. Vers 16 fehlt in der Kürzeren Rezension (und somit auch in diesem *pothi*), um von *sarga* XI noch den Titel zu bringen mit dem Hinweis «*vasanta rāgena gīyate prabandah 20*», das 20. Lied ist in *Vasanta rāga* zu singen.

Das letzte Bild dieser Sequenz von fünf unterschiedlich empfundenen Momenten einer längeren Aussprache wiederholt nochmals die schon früher gezeigte Beinstellung von Krishna – und auch seine Armhaltung ist identisch mit seiner Darstellung auf Folio 20B –, während Rādhā zwar sehr ähnlich wie im vorangegangenen Bild sitzt, ihre Füsse aber nun etwas weiter auseinandersetzt und die Knie spreizt, sodass die daraufliegende Hand in ihren Schoss fällt. Dies kann ohne Zweifel als Hinweis genommen werden, dass sie bereit ist, Krishna, dessen Hand doppeldeutig am Gürtel liegt, liebend zu empfangen.

74 Rückerts Kommentar: «Die fünf Blumen, die der Liebesgott als Pfeile führt, erhält er von deinem Gesicht, dem er dafür dienstbar ist. Die fünfe – Bandhūka, Madhūka, Lotos, Tila (Sesam) und Jasmin – sind hier so gewählt, wie der Dichter sie zur beabsichtigten Vergleichung mit einzelnen Teilen des Gesichtes brauchen konnte. ... Hier fehlt ... (nur noch) der Āmra (Mango) Blütenpfeil.»



Folio 22 A

1 Nachdem er lang geliebkost der Rehaugigen, | Ging vollgeschmückt zum laub'gen Lager Keshava. | Da sprach, als augenlabend an der Abend glomm, | Zur fröhlich aufgeputzten Rādhā so die Magd:

(Das zwanzigste Lied wird in *Rāga Vasanta* gesungen.)

2 Der da mit schönen versöhnenden Tönen die Füsse dir flehend umfangen, | Nun in der luftigen Laube zum lockenden Lager der Lust ist gegangen, | Mädchen! Dem Madhu-Bemeisterer, dem genaheten, nahe dich, Rādhikā!

3 Walle mit wallendem Busen, mit wogender Lendenbewegung die Bahnen, | Schüchtern im Klange des schütternden Schmuckes, und zeige den Gang der Fasanen[75], | Mädchen! Dem Madhu-Bemeisterer, dem genaheten, nahe dich, Rādhikā!

4 Hörst du des Madhu-Befehders die frauenbezaubernde Stimme, die süsse? | Unter dem *Kokila*-Chore, dem Liebe besingenden, suche Genüsse, | Mädchen! Dem Madhu-Bemeisterer, dem genaheten, nahe dich, Rādhikā!

5 Winkend im Winde, mit blättergefingerten Händen, die Winden der Bäume | Mahnen dich lange zur Eile des Gangs; Saumselige, länger nicht säume, | Mädchen! Dem Madhu-Bemeisterer, dem genaheten, nahe dich, Rādhikā!

6 Diese vom Drang des Anānga Bewegte, nach Haris Umarmungen Lust nur | Zeigende, frage du diese von hellen Juwelen betauete Brust nur, | Mädchen! Dem Madhu-Bemeisterer, dem genaheten, nahe dich, Rādhikā!

7 Von der Gefährtinnen Reihen umrungen, zum ringenden Kampfe gerüstet, | Rasende, rühre die Trommel und fahre die Nachtfahrt scheulos gebrüstet! | Mädchen! Dem Madhu-Bemeisterer, dem genaheten, nahe dich, Rādhikā!

8 Stütze die Hand mit dem Mānmatha-Pfeile, dem Nagel, auf deine Vertraute[76], | Wecke den lauschenden Freund mit der Spangen im Anschritt dröhnendem Laute, Mädchen! Dem Madhu-Bemeisterer, dem genaheten, nahe dich, Rādhikā!

Auf Folio 22A nimmt der Text von Teil XI.2 *(viracita cātu)* bis XI.8 *(njija gati shīlam)* die rechte Hälfte des Blattes ein. Die Freundin fordert Rādhā auf, Krishnas Wunsch auf Versöhnung zuzustimmen und seiner Bitte um ein Wiedertreffen Folge zu leisten.

Rādhā thront, nun frontal gezeigt, in dunklem Sari auf einem niederen Podest, an ein Kissen gelehnt. Sie hat das rechte Knie an den Leib gezogen, das linke am Boden ausgestreckt. Die Sohle des linken Fusses ist an die Seite des rechten gelegt. Ihren Busen bedeckt ein halbmondförmig vor der Brust drapierter Sari, heisst es doch bei Jayadeva (Vers XI.3), dass Rādhā die «Last fester Brüste» zu tragen habe.

Rādhā hört wohlwollend, mit geneigtem Kopf und erhobenem Zeigefinger, einer Freundin zu, die lebhaft auf sie einspricht. Die Freundin ist als schlichter gekleidete und weniger voluminöse Frau gezeichnet.

Diesmal sind die Säulen mit einem Fischpaar verziert[77].

75 Marāla, ein Laufvogel, der besonders elegant schreitet.

76 «Gehe heiter zu Krishna, stütze dich dabei mit deiner Hand, deren Nägel schön wie Liebespfeile sind, auf deine Vertraute...» (Siegel, 1978, 277).

77 Bei Hochzeitsfesten werden diese Glücks- und Fruchtbarkeitssymbole neben der Türe auf die Wände gemalt.



Folio 22 B

(9 **Möge dieses Lied von Jayadeva ewig in den Kehlen derer wohnen, deren Geist auf Krishna ausgerichtet ist – es ziert besser als jede Perlenkette eine schöne Frau!)**

10 «Schauen wird sie mich, wird kommen, bringen süssen Liebesgruss, | Mit Umfang sich letzen, lustvereinigt!» so gedankenvoll | Blickt er, Freundin, dort nach dir aus, zittert, schaudert, jauchzt, zerfliesst, | Springt empor und sinkt zurück, im dunklen Laubgewölb, dein Freund.

11 Schwarze Schmink' aufs Auge tuend, hinters Ohr *Tāpiccha*-Laub | Auf die Locke dunklen Lotos, auf die Brust ein Muskusmal, | Lauscht, gehüllt in dichte Schleier, jetzt das Nachtgraun im Gebüsch, | Und umfängt, o Freundin, eil'ger Nachtbesucherinnen Leib.

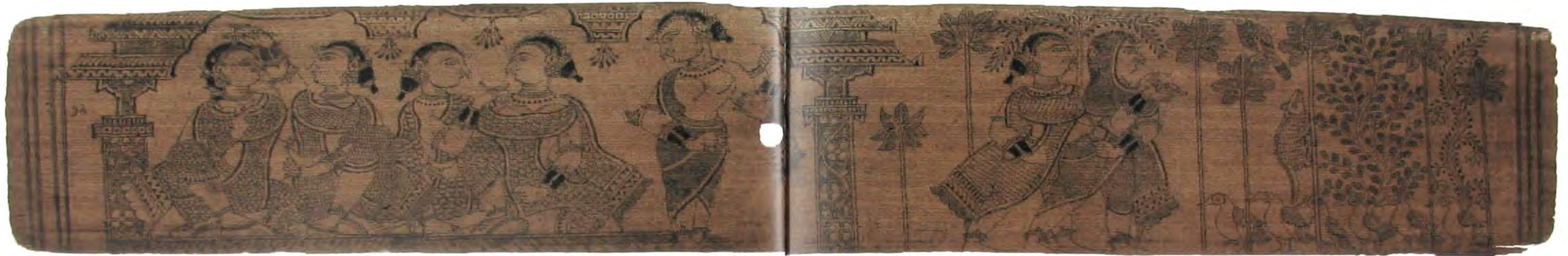
12 Von kashmirweissgeleibter Wandlerinnen[78] | Juwelenglänzen überall bestreifet | Dient dies *tamālen*-blätterschwarze Dunkel | Der Nacht zum Probstein ihres Liebesgoldes[79].

Auf der Rückseite von Folio 22B sind die Verse XI.9 *(am / shrī Jayadeva bhanitam)* bis XI.14 *(dhruva padam)* geschrieben. Sie handeln vom Rat der Frauen an die «kunstlose», d.h. von Natur aus, schöne Rādhā, rasch Krishna aufzusuchen und – Vers XI.10 – von Krishna, der in Vorfreude auf die Liebesnacht jubiliert. Vers XI.11 spricht dann vom Schminken der Augen, Schmücken der Ohren, Bemalen der Brüste, Salben des Körpers, also von den Vorbereitungen zum nächtlichen Stelldichein. Die Übersetzung der Verse XI.13 und 14 ist hier unter Folio 23 B gesetzt worden, da sie zu dieser Illustration gehören.

Auf der Illustration schmücken sich Frauen: Eine umrandet sich die Augen mit Russpaste, während sie in der linken Hand ein kleines Metallgefäss in Blattform mit Aufhänghaken für ihre Kollyrium-Schminke hält. – Eine zweite Frau hat ein melonenschnitzförmiges Salbgefäss mit *kastūrī*-Moschus in der Hand, während eine dritte eine vierte zu sich zieht, um ihr einen Ohrring anzulegen und Blüten hinters Ohr zu klemmen.

78 Die Frauen haben ihren Leib mit aus Kashmir stammendem Safran aufgehellt.

79 Rückert erläutert, dass der Probierstein des Goldschmieds schwarz ist, vom angestrichenen Gold gestreift glitzernd wird und so dem Nachtdunkel entspricht, in dem die «juwelenglanzenden Nachtstreiferinnen» aufleuchten.



Folio 23 A

Auf Folio 23A wird eine – vom Text her gesehen – unwichtige, aber wirkungsvolle Szene ausführlich illustriert: Auf ganzer Foliobreite wird ausgemalt, wie Rādhā für das Stelldichein vorbereitet und dann durch den Wald geführt wird.

In einer grossen Halle schmückt die Freundin Rādhā für ihr Treffen mit Krishna: Nackt, aber schon mit Ketten, Spangen und Ringen behängt, zieht Rādhā zunächst stehend ihren Sari an. Sie benötigt weder Unterrock noch Bluse. Die lange Stoffbahn hat sie schräg über die Hüften bis zum Knöchel gespannt, legt den Sari über den Rücken und zieht ihn dann von der rechten Schulter über den Busen.

Dann werden auf beide Brüste von Rādhā Punkte mit Parfüm gemalt, und schliesslich wird ihr Scheitel rot gefärbt.

In den Versen Jayadevas fordert die Vertraute Rādhā auf, sich zu schmücken, parfümieren und schminken, so, wie es alle Frauen tun, die sich für ein Stelldichein vorbereiten. Auch der Illustrator mag sich nicht festlegen, dass auf seiner Illustration dieses Verses nur eine Frau, Rādhā, fürs Liebesfest gerüstet werde. Er zeigt vielleicht mehrere Frauen, tragen sie doch verschieden gemusterte Saris, wenngleich ihre Gesichter und Frisuren einheitlich sind.

Auf der rechten Seite des Folios wird Rādhā von ihrer Freundin zum Treffen mit Krishna durch den Wald geleitet. Die beiden Frauen laufen zusammen durch immer dichter werdendes Gebüsch, in dem Nagetiere klettern und viele Vögel flattern. Rādhā hat furchtsam den Sari über den Kopf gezogen, eilt aber voraus. Ihre Freundin deutet mit ausgestreckter Hand in die Ferne, wo Krishna zu finden sein wird, und Rādhā hat ihre Geste übernommen.



Folio 23 B

13 Am Eingang des vom Glanz des Halsgeschmeides, | Des goldnen Gürtels und der Kettenspangen | Durchstrahlten Laubdachs stand beschämt und schaute | Den Hari Rādhā. Da begann die Freundin:

(Das einundzwanzigste Lied wird in *Rāga Varādi* gesungen.)

14[80] Hier in des Laubrankengeflechts Freudengemache, | Rādhā, tritt ein in Mādhava's Nähe, | Spiele du hier, Wonnebegierblickende, lache!

15 Wo sich ein frisch grünes Gebüsch wölbet zum Bette, | Rādhā tritt ein in Mādhava's Nähe! | Spiele du hier, lass auf der Brust klingen die Kette!

16 Wo den Palast blühender Ast baut, der betaute, | Rādhā tritt ein in Mādhava's Nähe! | Spiele du hier, Zierliche, Zartblumengebaute!

17 Wo von der Duftmalayaluft kühl sind die Hallen, | Rādhā tritt ein in Mādhava's Nähe! | Spiele du hier, lass den Gesang lockend erschallen.

18 Unter des Laubdaches gewindwebendem Hange, | Rādhā tritt ein in Mādhava's Nähe! | Spiele du hier, ruhe vom anstrengenden Gange!

19 Wo ihr Gesumm übet die Imm' honigbetrunken, | Rādhā tritt ein in Mādhava's Nähe! | Spiele du hier, süss in Begier wonnig versunken!

20 Wo dich der Lenz-*kokila* laut ladet zum Sitze, | Rādhā tritt ein in Mādhava's Nähe! | Spiele du hier, zeige des Zahns glänzende Spitze!

(21 Wenn der König der Dichterfürsten singt, schenkt er unermessliches Glück Padmāvatī! Gib, Feind des Mura, deinen Segen tausendfach!)

(22 Dieser, der seit Langem ständig an dich denkt, sehnsüchtig und von Liebe entflammt ist, wünscht sich nur von deiner Lippe zu trinken, ist diese doch wie eine *bimba*-Frucht voll von Nektar. Deshalb schmücke seine Hüfte jetzt mit der deinen: Warum diese Scheu vor dem, der deine Lotosfüsse verehrt wie ein Sklave, gekauft mit einem Bruchteil von deinem Brauenlüpfen!)

Folio 23B bringt die Verse XI.15 (beginnend mit *nava lasad ashoka*) bis XI.22 (*bimbhāram asyā [nkam]*), wobei der Text des *pothis* des Rietberg-Museums geringfügig von der Standardausgabe abweicht.

Auf dem Bild, das im Folgenden noch zweimal (auf Folio 24A und B) variiert wird, lässt sich Rādhā von ihrer Vertrauten zu Krishna führen, der in einer Laube im Wald die Geliebte erwartet. Die Verse XI.13 – 20 evozieren die Atmosphäre seines Liebesnests, das von Krishnas reichem Schmuck erstrahlt. Im Refrain fordern die Freundinnen und der Dichter wiederholt Rādhā auf, zu Krishna zu gehen.

Auf der rechten Seite des Folios sitzt Krishna mit untergeschlagenen Beinen erwartungsvoll auf einem niederen Lager vor einem runden Kissen; seine Flöte hat er noch in der rechten Hand, während er die linke auf dem Schenkel abstützt. Krishnas Oberkörper ist elegant zur Seite geneigt.

Vor ihm stehen die beiden Frauen mit geschlossenen Füssen, unbeweglich verharrend: Rādhā, den Sari über den Kopf gezogen, deutet mit der Rechten auf den erschauten Geliebten, während sie die Linke sittsam an den Sari-Saum gelegt hat. Ihre Vertraute fasst sie mit der einen Hand auf der Schulter und mit der anderen an der Hüfte, als schiebe sie die Freundin zu Krishna.

Die Liebenden trennen noch Bäume und Sträucher. (Der Illustrator greift des Dichters Schilderung nicht auf, dass auf dem Bett Blätter ausgebreitet sind, Bienenschwärme von Blüten angezogen werden und Kuckucke ringsum lärmen.)

80 Das Versmass der Übersetzung ist: –UU––UU––UU–U.



Folio 24 A

23 Mit verlangendem Lustbangen, auf Govinda gewandt den Blick, | Hold mit hellem Geschmeid läutend, ging sie in das Haingemach.

(Das zweiundzwanzigste Lied wird in *Rāga Varāḍī* gesungen.)

24 Ihn, der von Rādhās Antlitz bestrahlet, entfaltete vielfache Regung, | Wie bei des Monds Aufgange des wallenden Weltmeers Wellenbewegung, | Hari, den einzigholden, der lang ersehnt die Vereinung, | Sah sie nun, ihn, mit den lustaussprechenden Mienen, Anāngas Erscheinung.

25 Dem ein gesterntes Geschmeide sich schmiegt um den Busen in weiter Umfliessung, | Gleich der mit glänzenden Schäumen sich kränzenden Yamunā-Flutenergiessung, | Hari, den einzigholden, der lang ersehnt die Vereinung, | Sah sie nun, ihn, mit den lustaussprechenden Mienen, Anāngas Erscheinung.

26 Dem um den bräunlichen lieblichen Leib sich gebreitet die gelbliche Hülle, | Wie um die blaue Nymphäe des stäubenden Duftes vergoldende Fülle, | Hari, den einzigholden, der lang ersehnt die Vereinung, | Sah sie nun, ihn, mit den lustaussprechenden Mienen, Anāngas Erscheinung.

27 Dem auf dem liebesgeröteten Antlitz die flatternden Wimpern sich wiegen, | Wie Bachstelzen im herbstlichen Weiher um blühende Lotosse fliegen, | Hari, den einzigholden, der lang ersehnt die Vereinung, | Sah sie nun, ihn, mit den lustaussprechenden Mienen, Anāngas Erscheinung.

28 Welchem die Wangennymphäen zu küssen, die Ohrringsonnen sich drehen, | Welchem mit lächelndem Glanz aufblühen die Lippen, um Liebe zu flehen, Hari, den einzigholden, der lang ersehnt die Vereinung, Sah sie nun, ihn, mit den lustaussprechenden Mienen, Anāngas Erscheinung.

Folio 24A bringt von Teil XI die Verse 22, beginnend mit *asyā)nkam tad alamkuru* bis XI. 28, endend mit *parishīlana milita*, welche schildern, wie Rādhā ihren Geliebten in der Laube sieht. Krishna wird hier mit dem Liebesgott gleichgesetzt, und Rādhā erfährt eine Vision von Krishna als dem liebenden Göttlichen.

Um dies zu zeigen, lässt der Illustrator Krishna sich vom Lager erheben: In voller Grösse steht er nun vor seinem formidablen, kunstvoll geschreinerten Bett, über das ein Tuch gebreitet ist und auf dem eine Kissenrolle liegt.

Krishna, geschmückt mit Perlenketten und Ohrringen, gekleidet vermutlich in ein gelbes Gewand, mit Blumen im offenen Haar, ist von strahlender Schönheit. Seine Erscheinung lässt die beiden Frauen vor dem Liebesnest erstarren: Mit leicht vornübergebeugtem Oberkörper verweilen beide; Rādhā, die Arme am Leib angelegt, das Kinn mit der rechten Hand stützend und lächelnd den Geliebten betrachtend, während die Begleiterin ihr die Hände auf Rücken und Schulter gelegt hat, um sie vorwärtszuschieben.

Die Umgebung des Treffpunktes hat sich vom vorigen Bild her kaum verändert. Die Ranken wachsen allerdings jetzt an anderen Stellen, und ein zuvor vermisstes Kuckuckspaar sitzt auf den niederen *tamāla*-Bäumen.



Folio 24 B

29 Dessen beblumete Locken der Wolke, der mondlich beschimmerten, gleichen, | Dem wie ein Mond aus der Nacht sich erhebt an der Stirne von Sandel das Zeichen, | Hari, den einzigholden, der lang ersehnt die Vereinung, | Sah sie nun, ihn, mit den lustaussprechenden Mienen, Anāngas Erscheinung.

30 Mächtig vom Schauer der Wonne geschüttert, vom Pulse der Liebe durchzittert, | Rings von dem Strahlengewebe juwelenen Schmuckes die Glieder umflittert, | Hari, den einzigholden, der lang ersehnt die Vereinung, Sah sie nun, ihn, mit den lustaussprechenden Mienen, Anāngas Erscheinung.

(31 Krishnas Schmuck war verdoppelt durch die Intensität von Jayadevas Lied. Nehmt euch Krishna zu Herzen, verbeugt euch vor ihm, denn er ist die Essenz aller Tugenden. Hari, den einzigholden, der lang ersehnt die Vereinung, sah sie nun, ihn, mit den lustaussprechenden Mienen, Anāngas Erscheinung.)

32 Aus dem Auge, das, den Winkel überschreitend, nach des Ohrs | Grenzgebiet hinstrebend, niedersinken liess den schwanken Stern, | Stürzte jetzt der Rādhā, da ihr des Geliebten Anblick ward, | Plötzlich wie ein Schweisserguss hervor ein Freudentränenstrom.

33 Sie stand am Rand des Lagers, | Als unterm Schein die Wange sich zu jücken, | Das Lachen sich verhaltend | der aufmerksamen Mägde Schar hinausging; | Und als sie sah das Antlitz des Liebsten, das von Smaras Pfeil entglommne, | Die Schämige, da ging nun | hinweg die Scham auch von der Rehgeaugten.

Folio 24B enthält von Teil XI die Verse 28 (fortfahrend mit *sama kundala shobham*) bis XI.33 (*dūram mrga drshah*)[81].

Es ist der Moment gekommen, an dem sich Rādhās Begleitung (im Gedicht ist jetzt plötzlich von mehreren Personen die Rede!) entfernt und Krishna die zu Tränen gerührte Geliebte empfängt. Sie tritt nun an sein Laubbett, und er nimmt sie langsam und zart in die Arme, und sie schmiegt sich dann innig an ihn.

Krishna hat sich wieder auf sein Lager gesetzt, den Oberkörper ein wenig zurückgeworfen und beide Arme (mit abwärtshängenden, vielleicht auf sich weisenden Händen!) der Geliebten entgegengestreckt. Rādhā hat ihre Körperhaltung vom vorigen Bild nur minimal verändert: Die rechte Hand greift nicht mehr sittsam an den Sari-Saum, sondern fällt locker herab wie diejenigen Krishnas, ist gleichsam bereit, den Geliebten zu umarmen. Die Begleiterin hingegen hat sich schon abgewandt; eiligen Schritts strebt sie davon, den Blick noch einmal zurück auf die Liebenden gerichtet.

81 Die Abschlussverse XI.34 bis 36 kommen in der Kürzeren Rezension nicht vor.



Folio 25 A

1 Nach der Dienerinnen Weggang, als, von minder Scheu bedrängt, | Von Gefühlsiegs Ausdruck schwellend, lächeltaubenetzten Munds | Rādhā, die Verlangenvolle, dastand und am laub'gen Bett | Ihre Augen niederschlug, sprach zur Geliebten Hari so:

(Das dreiundzwanzigste Gedicht ist in *Rāga Vibhāsa* zu singen.)

2 Liebende! Setz auf das Lager von Laube den Fuss, der den Lotos besieget, | Mach es zum glänzenden Zeugen, wie leicht ihm sein blühender Gegner erlieget[82]! Im Augenblick dem Nārāyana, dem genaheten, nah, o Rādhikā!

3 Soll in die Hand ich nicht fassen den Fuss dir? So weit her bist du gegangen! | Lass auf dem Bett wie mich selber nur ruhen die mutig begleitenden Spangen! Im Augenblick dem Nārāyana, dem genaheten, nah, o Rādhikā!

4 Träufle vom Nektarbehälter des Mundes ambrosische Worte zur Feier! | Sieh, wie die Trennung entheb ich dem Busen den brüstebedrängenden Schleier[83]. | Im Augenblick dem Nārāyana, dem genaheten, nah, o Rādhikā!

5 Den nach des Freundes Umfangen verlangenden, bangenden, einzig erkornen | Busen lass wallen am Busen mir, stille die Glut des Gemütegeborenen[84]! | Im Augenblick dem Nārāyana, dem genaheten, nah, o Rādhikā!

6 Reizende! Reiche den Nektar der Lippe, belebe den Sklaven, den toten, | Den in dir lebenden, welchem die Gluten der Trennung zu atmen verboten! | Im Augenblick dem Nārāyana, dem genaheten, nah, o Rādhikā!

Folio 25A bringt von Teil XII Vers 1 (beginnend mit *gatavati sakhī*) bis zum Anfang von XII.6 *(upanaya bhāmini)*, wobei der Hinweis, dass dieses 23. Lied in *vibhāsa rāga* zu singen sei, fehlt; dafür ist wieder die Zeile «*iti shri gītagovinda* ...» eingeschoben.)

Der abschliessende Gesang, Kulmination des «Gītagovinda»-Liederzyklus, schildert die ekstatische Liebesnacht der Versöhnten. Zu Beginn fordert Krishna seine Geliebte auf, in seine Laubhütte einzutreten und sich auf dem Blätterbden niederzulassen. Dann wird er sie umarmen und küssen.

Gezeigt wird die Laube als von Kletterpflanzen gebildetes ornamentales halbkugeliges Zelt, das mit einer Matte ausgelegt ist. Die Liebenden sitzen, noch ganz bekleidet, eng umschlungen am Boden, wobei Rādhā ihren Geliebten an Nacken und Unteram fasst und an sich drückt.

Auf dem Blätterdach klettern zwei Nagetiere, vielleicht, um die Zwickel rechts und links der Laube zu füllen, vielleicht, um «Natur» anzudeuten.

82 Rādhās Lotosfuss wird die Lotosblumen des Bettes zertreten.

83 Krishna hebt die Trennung auf und nimmt den Sari von Rādhās Busen weg.

84 Liebesgott.



Folio 25 B

7 Klingle mit Gürteljuwelen ins Klingen der Kehlen, du Mond von Gesichte! | Meine zu lange von *Kokila's* Gellen ermüdeten Ohren beschwichte! | Im Augenblick dem Nārāyana, dem genaheten, nah, o Rādhikā!

8 Jetzo den Freund, den von deinem so nutzlosen Grolle Gequälten, zu sehen, | Blinzelt dein Auge vor Scham. O lass es, und löse der Liebe die Wehen! | Im Augenblick dem Nārāyana, dem genaheten, nah, o Rādhikā!

(9 Dieser Gesang des Jayadeva mit dem Refrain vom Vergnügen des Madhu-Bezwingers soll in allen verständigen Menschen Wertschätzung für die Gemütsbewegung des lieblichen Liebesspiels erregen.)

[10 Wo dem engeren Umfahn vom Schauern, | Und dem Minneblickspiel von des Augs | Blinzelung, dem Lippennektartrinken | Von dem scherzenden Liebkosungswort, | Selbst dem Liebeskampfe vom Entzücken | Immer eine Schranke ward gesetzt: | Unter solchen Hemmungen ergehend | Ward ihr Lustaustausch genussreich erst.]

Auf Folio 25B folgen auf den schon zuvor begonnenen Vers XII.6 *(jīvaya mrtam iva sāsam)* die Verse XII.7 bis 9 (endend mit *bhāva vinodam*). Erstaunlicherweise fehlen im *pothi* des Rietberg-Museums die hocherotischen Verse XII.10 und 11[85], wenngleich diese illustriert sind. Eingeschrieben sind wieder die Verse XII.12 und 13, während Vers 14 nur verkürzt erscheint.

Das Liebespaar hat sich der Kleider entledigt. Auf Folio 25B und Folio26A wird das Liebesspiel in sechs kleinen Bildfeldern geschildert. Es beginnt mit einer engen Umarmung, « so eng, dass die sich sträubenden Härchen als Widerstand empfunden wurden » (XII.10, nach Siegel, 1978, 282), wobei sich das Paar innig in die Augen blickte. Rādhā lehnt zunächst am Kissen mit weit ausgestreckten Armen (die geschickt mit perspektivischer Verkürzung gezeigt werden!), und Krishna stützt mit beiden Händen ihren Kopf und Nacken. Dann lehnt die Geliebte gegen das Kissen, während Krishna eines ihrer Beine schultert. Auf der Rückseite des Folios links küsst Krishna eine von Rādhās Brustwarzen, dann drückt er ihren Kopf an sich, während er ihr Bein lüpft, und schliesslich kehrt das Paar wieder zu seiner Ausgangsposition zurück, bei der Krishna zwischen den Beinen seiner Geliebten hockt und ihren Kopf stützt bzw. an sich drückt und ihre Lippen küsst, beziehungsweise ihr Haar zerzaust. Den Abschluss dieser durchaus akademischen *Kāmasūtra*-Übung bildet die Darstellung von Vers XII.11, bei der die « Art der Liebe widersinnig » genannt wird: Rādhā ist auf Krishna gestiegen und sitzt nun über Krishna, der auf dem Lager ausgestreckt das rechte Bein angewinkelt und gegen ein Kissen gestemmt hat. Mit der Linken umhalst Krishna seine Geliebte, die Rechte liegt ermattet auf der weichen Unterlage[86].

85 Diese Verse gehören sehr wohl auch zur Kürzeren Rezension. Sie existieren hier in erstaunlich vielen Varianten (s. Stoler Miller, 1977, 123 und 203 – 205). Die Verse XII.11 und 12 werden von Rückert als « *unserem sittlich Gefühl* allzu anstössig » nicht publiziert.

86 Trotz des verzeichneten Busens und der falsch über Rādhās Bein gezogenen Linie von Krishnas Rumpf sind dem Illustrator hübsche Liebesszenen gelungen!



Folio 26 A

([11 Von ihren Armen umschlungen, bedrängt vom Gewicht ihrer Brüste, von ihren Nägeln zerkratzt, die Rundung seiner Unterlippe von ihren Zähnen gebissen, gerüttelt von ihrem schwellenden Becken, von ihrer Händen am Haarschopf zu Boden gedrückt, toll gemacht von den Honigtropfen aus ihrem Mund: Der Liebliche, der Geliebte empfand unbeschreibliches Vergnügen, denn so ist es beim «umgekehrten Lieben», weil dieses Liebesspiel paradox ist.])

(12 Im Liebesspiel, das einem Kampf glich, erfocht Rädhā voll Ungestüm, indem sie sich auf ihn legte, den Sieg über ihren Geliebten. Von dessen Anprall waren ihre Schenkel unbeweglich, ihre lianenhaften Arme schlaff, ihr Busen wogte, und ihre Augen schlossen sich. Wie sonst lässt sich das heroische Gefühl[87] von Frauen erleben?)

13 Vom Nageldruck blassrote Brust, von Schlummerlosigkeit getrübte Augen, | Der Lippen Purpur weggehaucht, des Hauptes Wald wirr mit zerstörten Kränzen, | Der Gürtel klaffend, schlapp das Kleid: Ein solches Morgenbild war sie den Augen: | O Wunder[88], wie des Gatten Herz von diesen Kāma-Pfeilen ward durchbohret!

(14 Ihre sonst geflochtenen Haare waren jetzt zerzauste Locken, ihre Wangen waren von Schweiss überzogen, ihre sonst wundervoll-strahlende, einer *bimba*-Frucht gleichende Unterlippe war zerbissen und jetzt matt. Der Perlenstrang, sonst glitzernd auf ihren kugeligen Brüsten, war herabgefallen und der wunderschöne Lendengürtel hoffnungslos zerrissen.)

87 *Vīra rasa*, die heldenhafte Gemütsbewegung, s. Siegel, 1978, 283. Eine zusammenfassende Übersetzung auch bei Rückert.

88 Angespielt wird hier auf *adbhuta rasa*, das Gefühl des Staunens, neben dem *shringāra rasa*, der Empfindung des Liebens, der wichtigsten Gemütsbewegung des «Gītagovinda»!



Folio 26 B

16 **Zum Liebesbegnügten nach Wonnegenuss, | Sie mit gelösten Gliedern, | Rādhā mit ehrerbietiger Scheu | Sprach also zu Govinda:**

([Das vierundzwanzigste Lied wird in *Rāga Rāmakarī* gesungen.])

17 **Yadu-Beglücker! Mit sandelerkühlender Hand an die strahlende Busenschal', | An die mit Madana's Opfergefässe sich messende, male das Muskusmal! | Sie gebot dem Yadu-Geborenen, | Dem spielenden Herzenserkorenen.**

18 **Lass hier, o Liebster, am Liebesgeschosse versendenden blendenden Augenpaar | Nun die vom Kusse der Lippen zerstobenen blinkenden Schminken enttauchen klar! | Sie gebot dem Yadu-Geborenen, | Dem spielenden Herzenserkorenen.**

Folio 26B bringt die Verse XII.12 beginnend mit *māranke rati keli* bis zum Anfang von XII.19 *nayana kuranga ta (ranga)*. Die Darstellung bezieht sich wohl auf Vers XII.16, in dem Rādhā ihren Geliebten anspricht.

Die Liebenden haben sich wieder bekleidet und sitzen nebeneinander in Krishnas Laube, die derjenigen von Folio 25A gleicht, mit der Ausnahme einer hübschen Blätterranke und daraufkletternden, frühmorgendlich singenden Vögel anstelle der nächtlichen Ratten.

Rādhā spricht Krishna an, der lässig-hoheitsvoll neben ihr sitzt. Sie hat züchtig die linke Hand am Sari-Saum und die rechte mit eingeschlagenem Daumen erhoben.



Folio 27 A

Abschluss

20 Holder Gesell! An die augengazellenbewegung-umhegenden Ohren bring | Hier dem geschickt sich wie Madana's Fangstrick dehnenden sehnenden Ohrring! | Sie gebot dem Yadu-Geborenen, | Dem spielenden Herzenserkorenen.

21 Fang ins Geflechte der flatternden, lange wie Bienen in schwärmenden Flocken mein | Lilienlicht des Gesichtes umhangenden fange die lockeren Locken ein! | Sie gebot dem Yadu-Geborenen, | Dem spielenden Herzenserkorenen.

22 Male mir, Muntrer, am Monde der Stirne das Zeichen aus Muskus gemischt mit Fleiss, | Dass an dem Monde die Flecken nicht fehlen, nachdem du ihm ab hast gewischt den Schweiss! | Sie gebot dem Yadu-Geborenen, | Dem spielenden Herzenserkorenen.

23 Flicht nur und sträube dich nicht, hier ins wallende Banner Anāngas die Blumenschleif', | Hier in das wirre Geflirre des Schopfes, der spielt wie ein spiegelnder Pfauenschweif. | Sie gebot dem Yadu-Geborenen, | Dem spielenden Herzenserkorenen.

(24 Gutmütiger, lege Schmuck, Kleider und den juwelen-besetzten Gürtel mir um die kraftvoll-schönen Hüften, die dem Liebeselefanten eine Höhlenwohnung sind! So gebot sie dem Yadu-Geborenen, | Dem spielenden Herzenserkorenen.)

(25 Setze dein mitleidiges Herz für diese grossartige und würdige Ansprache des Jayadeva ein, welche die Fieber und Unreinheit der dunklen Gegenwart vertreibt, wurde sie doch aus dem Nektar gebildet, den die Erinnerung an Krishnas Füsse geschenkt hat.)

[26 Den Schmuck der Brüste rüste zu, lass Farb auf Wangen prangen! | Lind um die Lende leg den Gurt, den Kranz am Haarnetz kräusle! | Schling um die Hand die Spangenschlang, am Fusse fest die Fessel! | So angewiesen, jedes tat gewandt der Gelbgewandge.]

Zuerst 26
~~eventuell noch 21~~

Auf Folio 27A wird XII. 19 zu Ende geführt mit *(ta) ranga vikasa nirasa*. Es folgen XII.20 bis 25. Die Verse 26 und 27[89] sind dann auf dem *pothi* des Rietberg-Museums ausgelassen. Von XII.28 erscheint noch etwa die Hälfte (bis *racanā kāvye [su]*).

Diese Verse lassen Rādhā nicht nur ungezwungen mit Krishna sprechen, sondern geben ihr – nach dem Höhepunk der Liebesnacht – das Recht, dem Geliebten «Befehle» zu erteilen.

Auf dem Bild hockt Rādhā mit geschlossenen Knien am Boden und spricht Krishna an. Dieser sitzt mit untergeschlagenen Beinen neben ihr und hat schon wieder seine Flöte ergriffen und auf seiner Hüfte aufgestützt, bereit zum Aufbruch. Die bogenförmige Rankenlaube ist blühendem Gebüsch gewichen. Hinter Rādhā kräht mit offenem Schnabel ein Hahn, um den Morgen anzukünden; eine Henne erscheint hinter Krishna – vielleicht ist diese Verteilung eine Anspielung auf den nächtlichen erotischen Rollentausch des Paares.

89 Die Verszählung folgt hier Rückert – v. Glasenapp, 1980, 150f.



Folio 27 B

Folio 27B ist ohne Aufschrift und zeigt in vier etwa gleich grosse Szenen, was Rādhā Krishna zu tun befohlen hat. Der Verlauf der Szenen von links nach rechts entspricht dem in den Versen Berichteten.

Links malt Krishna mit dem Stäbchen «ein Zeichen aus Moschus» auf Rādhās Busen (XII.17), dann setzt er ihr einen kleinen Ring ins Nasenbein (XII.19, wo allerdings von Ohrringen die Sprache ist). Nachdem er – im dritten Bild – ihr metallene Stulpenringe an den Unterarmen befestigt hat, drückt er ihr zum Schluss noch einen Tupfer aus Moschus auf die Stirn (XII.21).

Auf diesen Illustrationen ändert Rādhā ihre Körperhaltung mehrmals, und auch Krishna rückt ihr einmal näher als sonst und schaut ihr schräg von unten ins Gesicht; er reckt sich dann wieder, umarmt sie oder hält das Schälchen für das Moschusparfum.

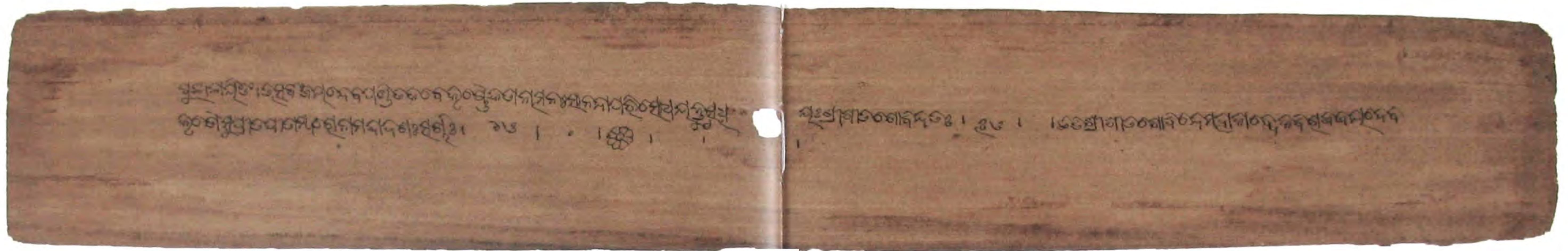


Folio 28 A

Auch auf diesem Folio sind die Bilder von links nach rechts zu «lesen»: Zunächst steckt Krishna Blüten in Rādhās Haare (so erwähnt in Vers XII.22), dann legt er ihr *kankana*-Armringe[90] und schliesslich noch *balaya*-Fussspangen an.

Auf dem verbliebenen Platz kämpfen zwei Hähne, während ein Papagei im Baum über ihnen am Laub pickt.

90 Armringe werden in Vers XII.26 erwahnt, Fussspangen in XII.23.



Folio 28 B

(28 **Dank seines musikalisches Könnens, seiner meditativen Versenkung in Vishnu und seiner Gabe zur spielerischen Erfindung von Liedern, die wahre Kunstwerke vom Wesen der Liebe sind, können alle Weisen freudig und rein den «Gītagovinda»-Gesang verstehen, ist doch der Geist des Dichters und Gelehrten Jayadava einzig auf Krishna ausgerichtet.**

29 **Bhojadevas Nachkomme, Ramadevas Sohn, Jayadeva, hat das Wirkungsvermögen von Dichtung im «Gītagovinda»-Gesang zum Ausdruck gebracht. Dieses Gedicht möge von Gläubigen wie dem Weisen Parashar Rishi angestimmt werden.)**

(Vom höchst beglückten Krishna handelt der zwölfte Gesang des «Gītagovinda».)

Auf der Rückseite von diesem letzten Folio (28B) ist von XII.28 nur ein kleiner Teil verzeichnet, beginnend mit *(kāvye) su līlāyaitam* und endend mit *shrī gītagovindatah*.



Literaturverzeichnis

Friedrich Rückert
Ausgewählte Werke, 2 Bände, herausgegeben von Annemarie Schimmel, Frankfurt a.M. (Insel Taschenbücher 1022).

Indische Liebeslyrik, in deutscher Sprache nachgebildet von Friedrich Rückert, eingeleitet, herausgegeben und erläutert von Helmuth von Glasenapp, Erstausgabe 1921 / 23, München (Hyperion Verlag).

Indische Liebeslyrik, in deutscher Sprache nachgebildet von Friedrich Rückert, eingeleitet, herausgegeben und erläutert von Helmuth von Glasenapp, 1948, Baden-Baden (Verlag Hans Bühler jr.).

Indische Liebeslyrik, in Übertragung von Friedrich Rückert, herausgegeben und eingeleitet von Helmuth von Glasenapp, 1980, Frankfurt a.M. (Insel Taschenbuch 431).

Johann Wolfgang von Goethe, *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*, 2 Bände, herausgegeben von Emil Staiger, 1977, Frankfurt a.M. (Insel Taschenbuch 250).

Archer, W.G., 1957, *The Loves of Krishna in Indian Painting and Poetry*, London (George Allen & Unwin Ltd.).

Boner, Georgette - Eberhard Fischer - B.N. Goswamy, 1994, *Sammlung Alice Boner, illustriertes Gesamtverzeichnis indischer Bilder*, Museum Rietberg Zürich.

Das, J. P., 1985, *Chitra-pothi, Illustrated Palm-Leaf Manuscripts from Orissa*, New Delhi (Arnold-Heinemann).

Das, J. P., 2007, *Chitra pothi, illustrated palm-leaf manuscripts from Orissa*. New Delhi (Niyogi Offset).

Erdmann, Jürgen (Herausgeber), 1988, *200 Jahre Friedrich Rückert 1788-1866. Dichter und Gelehrter*, Coburg.

Fischer, Eberhard, 1982, «Hair» and «shading» in Paintings from Orissa, in: Bettina Baumer (edit.), *Rūpa Pratirūpa, Alice Boner Commemorative Volume*, New Delhi (Biblia Impex), S. 183 – 185.

Fischer, Eberhard - Dinanath Pathy, 1982, Gita Govinda Inscribed Ikat-textiles from Orissa, in: *Journal of the Orissa Research Society I,2*, Bhubaneswar, S. 7 -15.

Fischer, Eberhard - Dinanath Pathy, 1990, *Die Perlenkette dem Geliebten, elf illustrierte Palmblätter zur Rasika Haravali Romanze des Dichters Upendra Bhanja von Orissa in Indien*, Zürich (Museum Rietberg).

Fischer, Eberhard - Dinanath Pathy, 1995a, Textiles (Gitagovinda bandha), in Pathy, Dinanath - Bhagaban Panda - Bijaya Kumar Panda (Herausgeber), *Jayadeva and Gitagovinda in the Tradition of Orissa*, S. 121-133.

Fischer, Eberhard - Dinanath Pathy, 1995b, The *Artatrana Chautisa* – Illustrations by Raghunatha Prusti, an Oriya Palm-Leaf Manuscript of Prayers by a 19th Century Painter, in: B. N. Goswamy – Usha Bhatia (edit.), *Indian Paintings, essays in honour of Karl J. Khandalavala*, New Delhi (Lalit Kala Akademi), S. 144 – 162.

Fischer, Eberhard - Dinanath Pathy, 2001, Traditional Painting, in: Pratapaditya Pal (edit), *Orissa Revisited*, Mumbai (Marg Publications), S. 105 – 130.

Fischer, Eberhard - Dinanath Pathy, 2006, *Amorous Delight. The Amarushataka Palm Leaf Manuscript, Illustrated by the Master of Sharanakula (Orissa, India)*, Artibus Asiae Supplementum 47, Zurich (Museum Rietberg).

Fischer, Eberhard - Sitakant Mahapatra - Dinanath Pathy (Herausgeber), 1980, *Orissa, Kunst und Kultur in Nordost-Indien*, Zurich (Museum Rietberg).

Fischer, Wolfdietrich - Rainer Gömmel, (Herausgeber) 1990, *Friedrich Ruckert. Dichter und Sprachgelehrter in Erlangen*, Neustadt an der Aisch.

Glasenapp, Helmuth von, 1961, *Die Literaturen Indiens, von ihren Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart (Alfred Kroner Verlag).

Glasenapp, Helmuth von (Herausgeber), 1980, *Indische Liebeslyrik, in Ubertragung von Friedrich Rückert*, Frankfurt a. M. (Insel Taschenbuch 431).

Goswamy, B. N., 1986, *Essence of Indian Art*, San Francisco (Asian Art Museum).

Holcombe, Colin John, 2008, *Jayadeva's Gita Govinda, translated from the Sanskrit*, Santiago (Ocaso Press Ltd.).

Isacco, Enrico - Anna L. Dallapiccola (edit), 1982, *Krishna, the Divine Lover - Myth and Legend through Indian Art*, (mit Beitragen von B. N. Goswamy, Karuna Goswamy, Karl J. Khandalavala, Walter Spink and Kapila Vatsyayan), New Delhi (B. I. Publications).

Kreyenborg, Herman (Herausgeber), o.J., *Gitagovinda, Das indische Hohelied des bengalischen Dichters Jayadeva. Noch der metrischen Ubersetzung Friedrich Rückerts neu herausgegeben*, Leipzig (Insel-Bucherei 303).

Kulke, Hermann - Dietmar Rothermund, 1998, *Geschichte Indiens, von der Induskultur bis heute*, Munchen (C.H. Beck).

Leyden, Rudolf von, 1977, *Indische Spielkarten. Inventarkatalog der indischen Sammlung des Deutschen Spielkarten-Museums*, Leinfelden-Echterdingen.

Liebert, Gösta, 1976, *Iconographic Dictionary of the Indian Religions: Hinduism, Buddhism, Jainism*, Leiden (E. J. Brill).

Losty, Jeremiah P., 1980, *Krishna, a Hindu Vision of God*, London (The British Library).

Losty, Jeremia P., 1982, *The Art of the Book in India*, London (The British Library).
Neumann, Peter Horst, 2007a, Gustav Mahler und Friedrich Ruckert - eine Mesalliance?, in: *Musik & Asthetik, 11.4*, 80–90.

Neumann, Peter Horst, 2007b, *Gustav Mahler und Friedrich Ruckert - eine Mesalliance?*, in: Ruckert zu Ehren, Eine Schriftenreihe der Ruckert-Gesellschaft, 13, Würzburg (Ergon Verlag).

Pal, Pratapaditya, (Herausgeber), 2001, *Orissa Revisited*, Mumbai (Marg Publications).

Pani, Subas, 1984, *Illustrated Palmleaf Manuscripts of Orissa, a Selection from Orissa State Museum*, Bhubaneswar (Orissa State Museum).

Pathy, Dinanath - Bhagaban Panda - Bijaya Kumar Rath (Herausgeber), 1995, *Jayadeva and Gītagovinda in the Traditions of Orissa*, New Delhi (Harman Publishing House).

Randhawa, M. S., 1963 (reprint 1982), *Kangra Paintings of the Gīta Govinda*, Introduction by W. G. Archer, New Delhi (National Museum).

Sarkar, Ranjit, 1974, *Gītagovinda: Towards a total understanding*, Groningen (Publikaties van het Instituut voor Indische talen en culturen, No. 2).

Schreiner, O. Peter, 1993,Textmaterialien zum Gītagovinda des Jayadeva: Kommentare, Zürich (Universität - Indologie - Qde 2/18).

Siegel, Lee, 1978, *Sacred and Profane Dimensions of Love in Indian Traditions as Exemplified in the Gītagovinda of Jayadeva*, Delhi (Oxford University Press).

Siegel, Lee, 2009, *Gītagovinda. Love Songs of Rādhā and Krsna by Jayadeva*, with a foreword by Sudipta Kaviraj, New York (New York University Press).

Śliwczyńska, Bozena, 1994, *The Gītagovinda of Jayadeva and the Krsna-yātrā. An Interaction between Folk an Classical Culture in Bengal*, Warsaw (Orientalia Varsoviensia, No. 6).

Stoler Miller, Barbara, 1977, *Jayadeva's Gītagovinda (edited and translated): Love Song of the Dark Lord*, New York (Columbia University Press).

Tripathy, A. K. - P. C. Tripathy, 2006, *The Gīta Govinda of Sri Jayadeva*, New Delhi (Publication Division, Government of India).

Tschannerl, Volker M. - Anke Osigus, 2004, Erschliessung und Katalogisierung des sogenannten «Coburger Nachlasses» von Friedrich Rückert, in: *Jahrbuch der Rückert-Gesellschaft e.V.*, S. 37–57 (Reihe Rückert-Studien, Bd. XV, Ergon Verlag, Würzburg).

Trutmann, Albertine, 1999, *Rubinenstaub, Die hundert schönsten Gedichte aus dem «Subhāshita-ratnakosha»*, Zürich (Manesse Verlag).

Vatsyayan, Kapila, 1981a, *The Bundi Gīta-Govinda*, Varanasi (Bharat Kala Bhavan).

Vatsyayan, Kapila, 1981b, The illustrated Manuscripts of the Gīta-Govinda from Orissa, in M. S. Nagaraja Rao Madhu (edit.) *Recent Researches in Indian Archaeology and Art History, Festschrift M. N. Deshpande*, New Delhi.

Williams, Joanna - J. P. Das, 1987, Raghunatha Prusti: An Oriya Artist, in: *Artibus Asiae 48/1*, 131 – 159.

Williams, Joanna - J. P. Das, 1991, *Palm-Leaf Miniatures. The Art of Raghunath Prusti of Orissa*, New Delhi (Abhinav Publications).

Impressum

ISBN 978-3-907077-45-0

Lektorat: Wolfgang Marschall, Axel Langer
Korrektorat: Dela Hüttner
Fotos: Rainer Wolfsberger
Bildbearbeitung: Thomas Humm DTP
Gestaltung / Satz: Urs Gägauf, komunikat GmbH
Druck: Vereinigte Verlagsanstalten GmbH,
Niederlassung Konkordia, Baden-Baden

Museum Rietberg Zürich
Gablerstrasse 15
8002 Zürich
www.rietberg.ch



Stadt Zürich